

عالم الفكر

تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - دولة الكويت

المجلد الثاني والعشرون - العدد الثالث والرابع يناير / مارس - إبريل / يونيو ١٩٩٤

آفاق الأسلوبية المعاصرة

د. سعد مصلوح

- من الجغرافية اللغوية
إلى الجغرافية الأسلوبية.

د. محمد فتوح أحمد

- جدليات النص

د. صلاح فضل

- نحو تصور كلي لأساليب

د. جوزيف شريم

الشعر العربي المعاصر
- الهندسة الصوتية في

د. ساذن الوعر

القصيدة المعاصرة
- الاتجاهات اللسانية ودورها
في الدراسات الأسلوبية

المحرر الضيف

الدكتور سعد مصلوح

أستاذ اللسانيات والصوتيات بجامعة القاهرة ،
ويعمل الآن بكلية التربية الأساسية بالكويت .
له أبحاث ودراسات رائدة في مجال اللسانيات
وعلم الأسلوب .

عالم الفكر

تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - دولة الكويت
«عالم الفكر» مجلة ثقافية فكرية محكمة، تخاطب خاصة المثقفين ومهتم بنشر الدراسات والبحوث الثقافية والعلمية ذات المستوى الرفيع، في مجالات الآداب والفنون والعلوم النظرية والتطبيقية.

قواعد النشر بالمجلة

- * ترحب المجلة بمشاركة الكتاب المتخصصين وتقبل للنشر الدراسات والبحوث المتممة ونفا للقواعد التالية:
- (أ) أن يكون البحث مبتكرا أصيلا ولم يسبق نشره.
- (ب) أن يتبع البحث الأصول العلمية للتعارف عليها وبخاصة فيما يتعلق بالتوثيق والمصادر مع إلحاق كشف المصادر والمراجع في نهاية البحث وتزويده بالصور والخرائط والرسوم اللازمة.
- (ج) يتراوح طول البحث أو الدراسة ما بين ١٢,٠٠٠ ألف كلمة - ١٦,٠٠٠ ألف كلمة.
- (د) تقبل المواد المقدمة للنشر من نسختين على الآلة الطابعة ولا ترد الأصول إلى أصحابها سواء نشرت أو لم تنشر.
- (هـ) تخضع المواد المقدمة للنشر للتحكيم العلمي على نحو سري.
- (و) البحوث والدراسات التي يصرح المحكمون بإجراء تعديلات أو إضافات إليها تماد إلى أصحابها لإجراء التعديلات المطلوبة قبل نشرها.
- * تقدم المجلة مكافأة مالية عن البحوث والدراسات التي تقبل للنشر، وذلك وفقا لقواعد المكافآت الخاصة بالمجلة كما تقدم للمؤلف عشرين مستلة من البحث المنشور.
- * الدراسات التي تنشرها المجلة تعبر عن آراء أصحابها وحدهم، والمجلة غير ملزمة بإعادة أي مادة تلقاها للنشر.

ترسل البحوث والدراسات باسم: الأمين العام للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ص. ب. ٢٣٩٩٦ الصفاة ١٣١٠٠ الكويت.

عالم الفكر

مجلة دورية محكمة تصدر أربع مرات في السنة

المشرف العام :

الدكتور سليمان إبراهيم العسكري

مديرة التحرير :

نوال المتروك

محتويات العدد

آفاق الأسلوبية المعاصرة

- تقديم بقلم المحرر الضيف - ٦
- من الجغرافية اللغوية إلى الجغرافية الأسلوبية د. سعد مصلوح - ١١
- جدليات النص د. محمد فتوح أحمد - ٣٨
- نحو تصور كلي لأساليب الشعر العربي المعاصر د. صلاح فضل - ٦٦
- الهندسة الصوتية في القصيدة المعاصرة د. جوزيف شريم - ٩٤
- الاتجاهات اللسانية المعاصرة ودورها د. مازن الوعر - ١٣٧
- في الدراسات الأسلوبية

شخصيات وآراء

- هياثيا ... فيلسوفة الاسكندرية د. إمام عبدالفتاح إمام - ١٩٢

مناقشات

- الوحدة الأوروبية بين الواقع والطموح د. محمد إبراهيم رابوي - ٢٢٠

من الشرق والغرب

— جودة الشعر عند نقاد القرن الرابع — د. محمد الحافظ الروسي — ٢٥٤
الهجري بين الطبع والصنعة

صدر حديثا

— المعتقدات الدينية لدى الشعوب — د. إمام عبدالفتاح إمام — ٢٧٨
عرض وتعليق د. عزت قرني

— هل يجب حرق ديكارت — عرض وتعليق د. محمود الذوايدي — ٢٨٦

نقارير

تقديم أعمال : ————— د/ عدنان مصطفى — ٢٩٦
« المؤتمر الدولي للبحث العلمي ودوره
في حماية البيئة من التلوث دمشق
في ٢٦-٢٨ أيلول / سبتمبر ١٩٩٣م »

تقديم

**هل ثمة آفاق للاستراتيجية
المعاصرة؟**

بقلم: المحرر الضيف

عالم الفكر

« آفاق الأسلوبية المعاصرة » ذلكم هو العنوان المرتضى لهذا العدد من « عالم الفكر » .
ارتضيته ونحن نعلم علماً ليس بالظن أن من أهل الاختصاص من يتوقف في قبوله ، بل إنه ربما يعود
لديهم بالضد ويحول إلى النقيض ، حتى ليرى الأولى بالقبول أن يقال — كما جاء في عنوان هذه
الفاصلة : « هل للأسلوبية المعاصرة آفاق ؟ » ونعم ، إننا نشهد على الساحة النقدية في الغرب انحساراً
للأسلوبية ، حتى ظن بعضهم أن ذلك ربما يؤذن بانفصاف سوقها وبوار سلعتها ، بل إن من أهل
النقد من ينكر عليها صفة العلم ، ويرى أن اتكائها على عكازتين من الدرس اللساني والتحليل
الإحصائي لا يمكن أن يجعل بدخولها فردوس العلوم المنضبطة . وهذا الكلام يبدو مقبول الظاهر ،
ولكنه عند أهل التحقيق موقوف الباطن بيد أنه إن صح ، وكان حديثنا عن آفاق الأسلوبية المعاصرة
مصرفاً إلى المستقبل بالضرورة — أدركنا مناط المفارقة القائمة بين وجهين من النظر يدوان متعاندين
لا يجتمعان ، ذلك أن العنوان المرتضى يثبت للأسلوبية المعاصرة آفاقاً يشتغل كتاب هذا العدد
باستطلاعها ورصد أفلاكها ، ومن ثم كان لابد من بيان يرتفع به الإشكال وتستبين المقاصد .

إن المتصفح لأنشاء مسيرة العلوم الإنسانية منذ مفتتح النصف الثاني من هذا القرن لا شك
بيده ما امتازت به هذه المسيرة في أوروبا من حراك معرفي هائل ، ومن صلات شابكة بين العلوم على
نحو أزاح الحدود الفواصل بينها ، وسلط الأضواء على مناطق التقاطع التي لا يمكن لعلم واحد من
العلوم أن يستقل بالنظر فيها ، وأبرز من الإشكالات المعرفية ما يقوت ذرع المتتبع الحريص . وهكذا
تسكت المذاهب والنظريات من حداثها ، وزنت بينها نوازي الخلاف المنهجي ، حتى رأينا المذهب ما إن
يبدو وقد رسخت دعائمه ، وسمقت قوائمه إذا هو يفضى إلى ضيق المضطرب ، ويتج من الأسئلة
أضعاف ما يقدم من جوابات ، وإذا الأقلام تتناهى بالنقد حتى ما يبقى منه على الساحة غير أبعاض
وأنقاض . وقد مضى الأمر على هذا الجر والسحب حتى غدت الإحاطة بدقائق الخريطة المذهبية في
الإنسانيات عامة ، ودراسة النص الأدبي خاصة غاية يكاد ينقطع دونها الدرك .

كان ذلكم، ولا يزال، هو الشأن على العُدوة الغربية القصوى. فهاذا نحن على هذه العُدوة الدنيا؟ الذي كأنه إجماع الناس أنا قد أصبنا بها يشبه أن يكون دُورًا معرفيًا، انتقلت إلينا جرثومتها مع أبل مواجهة جبهتنا بها ثقافة الغرب، ولما نزل عقابيلها فاعلة في الجسم العربي حتى زلزلته زلزالًا شديدًا. وتقطع أهل العلم أممهم بينهم، فتهض منهم من يحاول اللحاق بالركب فأصاب حظًا من التوفيق لم يكن ليكني إلا لحلحلة الركود وكسر الجمود. على حين انقطعت ببعضهم السبل دون أهلهم وبنى جلدتهم إذ هموا بها لم ينالوا. أما الآخرون، وكثير ما هم، فقد آثروا السلامة، ورضوا بمقعدهم خلاف ركب العصر، حتى صار بينهم وبين منجزاته ما يشبه أن يكون « كمال الانقطاع »، فتواردوا في أبحاثهم على بثر نزوح، ونصبوا لكل جديد بالإعراض، وهكذا شجر الخلاف بين الفريقين، وتجهت كل فريق أن يجر النار إلى قرصه في جدال لا تسمع فيه إلا رجيعا من القول ليس في الإعراض عنه فائتة.

وإن تعجب فعجب أن يتعدى أسلافنا - من دوننا - إلى البلمس الشافي من ذلك الدوار المعرفي حين لا يلبس ثقافة يونان فكانت عيونهم على خاصة معتقدهم ولغتهم وثقافتهم فاستقاموا على الطريقة، كان أخذهم وودعهم كلامها عن بيعة. أما الخلف فقد عدت أعينهم عن كل ذلك تريد زينة العصر، جاعلة مستحدثات المذاهب كمستحدثات التجميل وصيحات الأزياء مكانا سُوى ونحن عبيد فإن فقها مذهب السلف أن نصلح آخر هذا الأمر بما يصلح به أوله، وأن نعفي أنفسنا من ثأث تنقطع به النفس دون تحصيل للمرتجى من الفوائد.

ليس لنا - فيما نرى - أن نتف مع الهاتفين في أوروبا بموت الأسلوبية - بما هي منهج نقدي - صارفين أنظارنا إلى ما تلاها على ساحة النقد من أبدال. ولقد علمنا تاريخ العقل البشري أن الأفكار لا تموت بالسكنة القليلة، وأنها إن ماتت في مكان أو زمان بأعينها حيث في مكان أو زمان آخرين على صورة أخرى، واعتبر ذلك فيما كان من تشومسكي مع فكر ديكاوت، وفيما كان من فكر الأرستين المحدثين مع فكر أرسطو. إن ذروة الأمر وسنامه هما: هل نحن بحاجة إلى الأسلوبية أم لا؟ والجواب بين، فإننا ما قضينا نحبنا بعد من هراسة الخصائص الأسلوبية للغتنا على ملة « بال » ومدرسته، ولا أدنيا لأدبية النص العربي قديمه وجديده حقها من الفحص الأسلوبى الرصين على ملة « جاكوسون » ومدرسته، ولا نعتدنا إلى استحياء تراثنا النحوي والبلاغي والنقدي وشروح الشعر لنحاور به عصرنا الذي نعيش فيه. إننا لم نفعل شيئا من ذلك كله أمهم فقد فعلوا. فليكن لنقادهم إذن ما يشاءون، وليحبط في حيلهم من بنى ملتنا من أراد، فليس لذلك أن يصرفنا عن باب من أبواب الخير نبرا بولوجه من تبعة التقصير في القيام بأمر ما مملتنا من رسالة.

وإذا صح لدينا - وهو إن شاء الله صحيح - أن الأسلوبية اللسانية لا تموت، وأنها غدت

مكونا فاعلا في تحليل بنية الخطاب وأجرومية النص ، وأن حظ النص العربي من ذلك كله قليل قليل - صح كذلك أن عطاء الأسلوبية اللسانية للدرس الأدبي هو وعد غير مكدوب . ومن ثم تبقى للأسلوبية العربية المعاصرة أفاقها التي ينبغي أن تستكشف ، لايتأل منها تحولات المذاهب النقدية في أوروبا ، ولا يصيرها أن ينصب لمعاداتها من استغشى ثيابه ورضي بأن يكون مع الخوالمف .

بقيت كلمة لامناص من إيرادها صدد أزمة التواصل العلمي البادية بين المشتغلين بالدرس الأسلوبي العربي وغيرهم من النقاد ، وهي أزمة قاطعة لرحم العلم الواشجة ، وكابحة لأسباب التحديث والتطور . ولعله من طابع الأمور أن يُقَرَّرَ كلا الفريقين بالتبعية على صاحبه . بيد أن الإنصاف يقتضينا أن نكون أدنى إلى التماس العذر لأهل المحافظة منا إلى ثبرة ساحة دعاة التحديث . إن الدرس الأسلوبي العربي المعاصر يكابد من العلل القادحة ما يكابد على يد بعض دعائه وعلى يد من يَسْتَدْرُونَ بِحُجَّتِهِمْ صدقا أو دعوى . فليس حقيقيا بالريادة من ينقطع عن قضايا لغته وتراثه ، حتى لكأنه يجرى من ورائه سفائن « طارق » وليس حقيقيا بها من يرى في الإغراب على القراء بالمصطلح الأجنبي والتترس بأعلام الفرنجة مِيزة يتمزى بها على سائر بني ثقافته ، وَوَرَدَ بِحُجَّتِهِمْ به ومن مواجهة النصوص . ومن يتصدى للترجمة ونقل الفكر عن مصادر الأسلوبية في الغرب دون أن تستحكم أدواته اللغوية والمفهومية فيخرج على الناس بمعمّيات أجهات الكثيرين منهم إلى أطراح أمر الجديد بالكلية . ودَعْكَ من كثرة كاترة لا ترى منهم إلا كل هُجُوم على ما لا يحسن ، يمتاز لنفسه أعطر العنوانات فيورد تحتها أهون الكلام ، طلبا للمُثَالَة بين الناس ، ويَسْأَدِرُ أن يعالجها العارفون المتلبثون .

لهذا كله كانت فكرة هذا العدد ، وكانت هذه الإسهامات لنخبة ممن يعينهم أمر الأسلوبية العربية المعاصرة ، وكان هذا الاقتحام الجسور الذي تقوم به « عالم الفكر » لمجال معرفي يتأبى على المعالجة المتسرة المَجُول ، وكان الحرص في الأبحاث المنشورة على إقامة الميزان القِسط بين التنظير والتطبيق . ولعل هذه الطائفة من الأبحاث قادرة - إن شاء الله - على أن تثير من الحوار النافع ما هي به جدير ، وأن تنفع القارئ بجدوى المقاربة الأسلوبية للنصوص وبأن للأسلوبية المعاصرة آفاق رحية حقيقة بأن تستكشف . إنها ، إذن ، تكون قد أوفت على الغاية مما تريد .

من الجغرافية الفوية إلى الجغرافية الأسلوبية

د. سمح مصباح

عالم الفكر

فأخذه

الحديث عن آفاق جديدة لمجال معرفي مالميس حديثاً عما كان أو هو كائن، ولكنه حديث عما يمكن أن يكون. والحديث عن الممكن يعدم حُجَّتَهُ إن كان رجا بالغيب أو محضاً من التحكم، ولا تثبت له الحجية إلا باتصال أسبابه بحاضر العلم، وبإجاباته عما يطرحه من أسئلة ملحة، وما يقدم لمشكلاته من حلول.

ونحن نحاول بهذه الدراسة أن نستشرف باباً حادثاً من أبواب الأسلوبية نصوغه على طراز باب لساني قديم.

واشتقاق علم من علم أو صياغة علم على غرار علم ليس بالغريب على تراثنا العربي؛ فقديماً ما سن لنا أسلافنا هذه السنة الحسنة وإننا على آثارهم مقتدون^(١).

والعلم الحادث الذي نحاول أن نكسب له الشرعية المعرفية في الوجود هو ما نقترح الاصطلاح على تسميته «الجغرافية الأسلوبية»، وصلاً لنسبه بالجغرافية اللغوية التي هي علم قاز عرف طريقه إلى ساحة الفكر اللساني في الربع الأخير من القرن التاسع عشر لظروف علمية اقتضت وجوده على ماسياتي بيانه.

وحين يكون موضوع الدراسة استبصاراً لأفق جديد من آفاق الأسلوبية تكون إقامة المسألة على هذا الوضع جواباً ضمنياً عن شكوك مترادفة تثار في وجه الأسلوبية المعاصرة.

وليس بدّ من أن نرجى إخراج الجواب من باب الإضمار إلى باب الإظهار حتى نستوفي القول فيها نحن بسبيل معالجته من مسائل.

وقد رأينا أن نردها حصرا في صدر الدراسة على الوجه الآتي :

- ١- دراسة التنوع اللغوي في علوم اللسان .
 - ٢- أولية الجغرافية اللغوية : التنوع المكاني .
 - ٣- ركائز الجغرافية اللغوية .
 - ٣-١ جمع المادة اللغوية .
 - ٣-٢ الأطلس اللغوي .
 - ٣-٣ الخرائط اللغوية .
 - ٣-٤ أنواع الكيانات اللغوية .
 - ٤- من التنوع المكاني إلى التنوع الاجتماعي .
 - ٥- من التنوع الاجتماعي إلى التنوع الأسلوبي .
 - ٦- التشكيل الأسلوبي بين الذاتية والموضوعية .
 - ٧- التشكيل الأسلوبي وأجناس القول .
 - ٨- نماذج التشخيص الأسلوبي .
 - ٩- موضوع الجغرافية الأسلوبية .
 - ١٠- ركائز الجغرافية الأسلوبية .
 - ١٠-١ جمع المادة الأسلوبية وتصنيفها .
 - ١٠-٢ الأطلس الأسلوبي .
 - ١٠-٣ الخرائط الأسلوبية وخطوط التوزيع الأسلوبي .
 - ١٠-٤ الكيانات الأسلوبية .
 - ١١- آفاق الجغرافية الأسلوبية .
 - ١١-١ الأسلوبيات المقارنة .
 - ١١-٢ التنوع المكاني الأسلوبي .
 - ١١-٣ التنوع الأسلوبي والنموذج الجغرافي .
 - ١٢- كلمة خاتمة
- ولسوف يتعاقب القول في هذه المسائل على الترتيب السابق .

١ - دراسة التنوع اللغوي في علوم اللسان

التجانس والتنوع قطبان متجادلان يتجادبان الظاهرة اللسانية ؛ فاللسان الجامع لأبناء جماعة لغوية ما هو واحد ومتنوع في آن معا . إنه واحد بها هو وسيئتهم الجامعة إلى التواصل فيما بينهم ، وإلى فهم بعضهم عن بعض ، وبها هو عبارة عن كينونتهم الواحدة المائزة لهم من سائر من عداهم من أبناء الجياغات الأخرى . وهذا اللسان متنوع في الآن نفسه بها هو تعبير عن فعل العوامل الزمانية والمكانية والثقافية والاجتماعية في هذا اللسان ، وبها هو مظهر لصراع عوامل الانتماء المجمععة - Group Affiliations وعوامل الانتماء المفترقة Cross Affiliations في أبناء الجماعة اللغوية الواحدة . وهكذا تفعل عوامل التنوع فعلها لتنتج أضربا من تنوعات الكلام يدل عليها بمصطلحات ثلاثة هي : التنوع اللهجي Dialect ؛ ويكون اجتماعيا Social أو محليا Local أو إقليميا Regional ، أو فرديا - Idiolect أما المصطلح الجامع لذلك كله فهو التنوع المطلق Lect وجميع هذه التنوعات المطلقة تنضوي تحت اللسان المتعين The given language الذي يفترض فيه التجانس افتراضا نظريا . وسنرى في قابل أن هذا الجدل الفاصل بين التجانس والتنوع هو الذي يبين على كل السنن والقوانين الفاعلة في اللغة من حيث البنية والوظيفة جميعا .

ولم يكن بد لعلوم اللسان أن تقارب اللغة باعتبار التجانس وباعتبار التنوع كليهما ؛ فقامت النظرية اللسانية على افتراض الوحدة والتجانس ، وهو ما يعبر عنه تشومسكي بقوله : " إن النظرية اللسانية معنية ، أولا وقبل كل شيء بإنسان مثالي في سلوكه اللغوي : تكلمها وسامعا ، ويعيش في جماعة لغوية متجانسة تمام التجانس ، وهو عارف بلغته تمام المعرفة ، ولا يخضع في تطبيقه هذه المعرفة أثناء أدائه اللغوي الفعلي للظروف التي لا صلة لها بالجانب النحوي ؛ مثل محدودية الذاكرة ، والارتباك ، والعوارض التي تتوزع اهتمامه وانتباهه ، ولما يمكن ارتكابه من أخطاء عشوائية أو مائزة . ذلكم هو الموقف - كما يبدو لي - لدى مؤسسي اللسانيات العامة الحديثة . ولم يطرأ بعد من الأسباب المقنعة مألدي إلى تعديل هذا الموقف " (٢) .

لهذا صرفت النظرية اللسانية همها عن طريق التجريد والتعميم إلى كل ما هو عام ومشترك في إطار ما سمي باللسانيات التقريرية Deterministic Linguistics . ولما كان التنوع حقيقة واقعة في السلوك اللغوي وجوها ثابتا في حقها - اضطلعت بدراسته مجموعة من علوم اللسان حملت اسم اللسانيات الاحتمالية Probabilistic Linguistics ، وكانت الأسلوبية من بين أهم هذه العلوم .

على أن النظرية اللسانية حين ضحت - عن اختيار منهجي - بالتنوع اللغوي في إطار اللسان الواحد إنها فعلت ذلك لانصرافها إلى نوع آخر من التنوع لا مفر من اعتباره حين تكون الاستراتيجية البحثية منصرفة إلى تفسير الظاهرة اللسانية، وتعني به تنوع ماصدقات الظاهرة اللسانية إلى شفرات لغوية مختلفة كالإنجليزية والعربية والروسية وغيرها، بها هي تجليات لقدرة واحدة يمتاز بها الإنسان من سائر الخلائق، وبها هي موضوعات لعمل العقل البشري وآلياته في الكسب والاختزان والاستدعاء والابتكار والتوظيف، ويجهد الباحث للوصول من خلال هذا التنوع إلى الجوامع اللسانية Linguistic Universals المائزة للسان بها هو خاصة للإنسان.

وإذا كان البحث الأسلوبي قد ارتبط لدى جمهور الباحثين بالتنوع الحاصل داخل إطار اللسان الواحد فإن الضرب الثاني من التنوع - نعني التنوع الحاصل بين الألسنة المختلفة - جرى أن يفتح الباب أمام أفق جديد للبحث الأسلوبي، ولا سيما في اتصال هذا التنوع بالبعد الجغرافي. وستعود إلى ذلك بفضل بيان (ف ١١ - ١)

٢ - أولية الجغرافية اللغوية : التنوع المكاني

لم تكن دراسة التنوع اللغوي من موضوعات الدرس اللساني في القرن الثامن عشر؛ فقد كان اللسانيون لا يعترفون إلا باللسان الفصيح، ويرون في أي تنوع لهجي من تنوعاته انحرافا عن سوائه ينبغي التجافي عنه والبراءة منه. وظل هذا المعيار الصوابي الصارم حاكما على قضية اللهجات حتى تراكمت التحولات المعرفية والفكرية والمنهجية التي عاشها الفكر اللساني في أوروبا فبلغت ذروتها على مدى قرنين من الزمان. وكانت ذروة هذه التحولات انبثاق فكرة الجغرافية اللغوية. وارتبطت نشأة هذا العلم أوثق ارتباط بها أصاب مواقف علماء اللسان إزاء اللهجات من تغير حاسم قاد إلى تصحيح نظرهم لها، واعترافيهم بعظيم جدواها للسانيات التاريخية والمقارنة. وإذا شئنا مؤشرا دالا على وقوع هذا التحول العظيم في فرنسا فإن لنا أن نلتمسه فيما كان من الجمعية الوطنية الفرنسية التي جاءت بعد الثورة عام ١٧٨٩؛ إذ جعلت من بين أهدافها القومية القضاء على ما أصاب اللغة الفرنسية من تشوهات وانحرافات لهجية، وتعهدت بتعميم النطق الفصيح، وعهدت إلى بعض أعضائها أن يضعوا الخطة الكفيلة بتحقيق هذا الواجب القومي. ولكن ما إن استدار القرن حتى كانت فرنسا أسبق دول أوروبا - بعد ألمانيا - إلى إنجاز الأطلس اللغوي لفرنسا L'atlas Linguistique de France على يد جيرون J. Gillieron (١٨٥٤ - ١٩٢٦).

وليس بنا هنا أن نفصل القول في العوامل التي دفعت إلى هذا التحول وهي كثيرة متنوعة. بيد أننا نجتزئ هنا بإشارات دالة لأهمها؛ فقد أعقب نجاح الثورة الفرنسية نهضة القوميات في أوروبا، وتطور اللهجات واللغات القومية تبعا لذلك واقترن ذلك بازدهار الرومانسية، وهيمنة اللسانيات

المقارنة والدرس التاريخي للغة على النشاط اللساني، والجهد الدائب لاكتشاف علاقات القربى بين اللغات، وتصنيفها إلى سلالات وأسر لغوية.

ومثل السبعينيات من القرن التاسع عشر ظهرت مدرسة لينيز اللسانية، وهي المدرسة التي تمردت على اللسانيين المحافظين فأطلقوا عليها من باب التهكم "مدرسة التحوين الشبان" New Grammarians. وسرعان ما أصبحت هذه التسمية علماً على كل من يعتنق فلسفتها ومبادئها اللسانية، وجهد المنتمون إليها في دراسة ما يعترى اللغات من تغير عبر الزمان، ليشبوا أن هذا التغير - لاسيما في مجال الأصوات - خاضع لقوانين صارمة لا تعرف الشذوذ. ولكنهم - حين اضطرت في أيديهم النتائج وعجزوا في أحيان كثيرة عن وضع قوانين التغير الصوتي في صيغ منضبطة - انتهوا إلى أن علة الشذوذ راجعة إلى اقتصرهم في المقارنة على مادة الألسن الفصحى واستبعادهم اللهجات. ولأن الألسن الفصحى في رأيهم عرضة للغزو اللغوي الخارجي بحكم انفتاحها على التأثير والتأثر - كان لجوهرهم إلى اللهجات لإثبات اطراد القوانين الصوتية وبراءتها من الشذوذ. وهكذا اتنع علماء اللسان بأن استقصاء صور التنوع اللهجي والمقارنة بينها ضرورة لامناس من اعتبارها إذا أريد لتاريخ اللغة المعنية أن يعاد بناء مراحلها، وأن يكتب على وجهه الصحيح.

لذلك انطلق الباحثون إلى القرى والمحلات النائية يجمعون لهجاتها، وكما وجدنا أسلافنا من علماء العربية يقصدون البادية ليجمعوا اللغة من حرشة الضباب وأكلة البراييع نهضت حركات لجمع اللغة من جبال كنتوكي في الإنجليزية ومن حمالي البور أو فوان في الفرنسية. وكان عام ١٨٧٦ عاما حاسما في تاريخ اللسانيات؛ ففيه انجى اللساني الألماني جورج فنكر G. Wenker إلى استقراء التنوعات اللهجية في ألمانيا لينجز أول أطلس لغوي في العالم Deutscher Sprachatlas، ثم تبعه الأطلس الفرنسي بإشراف جيرون (ونشر فيما بين عامي ١٩٠٢ و ١٩١٢)، والأطلس الإيطالي بإشراف ك. يابرج K. Jaberg. ويود Jüd (نشر فيما بين ١٩٢٥ و ١٩٤٠)، والأطلس الأمريكي لنيو انجلاند بإشراف هانز كيوراث H. Kurath (ونشر فيما بين ١٩٣٩ - ١٩٤٣)، وتتابع من بعد ذلك الأطلس في هولندا وإسبانيا وإنجلترا وويلز وسائر أقطار أوروبا ومقاطعاتها ولا تزال^(٣).

تلکم كانت هي أولية الجغرافية اللغوية حين اعتمدها الباحثون اللسانيون لاستقصاء صور التنوع اللهجي على سبيل الحصر، وتوزيعها على خريطة ميدان البحث بحسب انتابها إلى مناطقها المختلفة.

ثم كان لها من بعد النشأة مراحل من التطور والتوسع والتدقيق شملت استراتيجية البحث وركائزه وتقنياته.

٣- ركائز الجغرافية اللغوية

للجغرافية اللغوية مظهران : مظهر تسجيلي غايته جمع المادة، وتوزيعها على خريطة الميدان، ورسـم خطوط التوزيع الفاصلة والواصلة بين النقاط السكانية التي يشملها الميدان المدروس . ومظهر تحليلي غايته تأمل المادة المجموعة بعد تسجيلها واستنتاج خطوط التوزيع لاستكناه دلالاتها، وتشخيص الفروق والتفاوتات اللهجية وتمييز الكيانات اللهجية . وما بنا هنا أن نفصل القول في المظهر التحليلي، لاختلاف معطياته بين الجغرافية اللغوية والجغرافية الأسلوبية اختلافا مبنيا . أما المظهر التسجيلي فيقوم على ركائز أساسية يمكن أن نقيدها في تصور العلم المقترح وهي :

٣- ١ جمع المادة اللغوية

ويشمل تحديد نوع المادة المطلوبة، وحجمها، والشروط الواجب توافرها في الرواة الذين تؤخذ عنهم اللغة، والطريقة المستخدمة في أخذها .

وقد مرت جميع جوانب هذه العملية بمراحل من التطور، فبدأت المادة المطلوبة في الأطلس الألماني بعدد من الجمل المكتوبة بالألمانية الفصحى، وطلب إلى الرواة كتابتها باللهجات المحلية، ثم انتهت في الأطلس الفرنسي وما تلاه من أطالس بكراس للاستبانة تشتمل على معلومات تخص الراوي والمكان وأسئلة مبنية في كل شؤون الحياة المادية والروحية للجماعة .

أما تقنيات الجمع فاختلفت مرحليا على الوجه الآتي^(١) :

١ - الجمع غير المباشر وغير المقتن (في الأطلس الألماني ؛ إذ عهد به إلى معلمي المدارس في القرى غير المدرسين تدريبا لسانيا) .

٢ - الجمع المباشر والمقتن يقوم به باحث ميداني واحد مدرب (في الأطلس الفرنسي ؛ إذ قام به ادموند ادمونت E. Edmont . ولكن الاعتماد على باحث ميداني واحد - وإن كان مدربا - قلل إلى حد كبير من عدد النقاط المقنونة، وأدى أحيانا إلى انحلال شبكة خطوط التوزيع (انظر ٣- ٤) .

٣ - الجمع المباشر والمقتن يقوم به عدد من الباحثين الميدانيين المدربين (في أطلس نيو انجلاند . وكان محاولة للاستدراك على عيوب الطريقتين السابقتين) .

٣- ٢ الأطلس اللساني : Linguistic Atlas

ربما لحظ القارئ أن هذه الدراسة تستخدم تفرقة دقيقة بين ما هو لساني وما هو لغوي، وهو أمر عاجناه تفصيلا في دراسة أخرى بعنوان : «نحو استئثار أمثل لقوضى الرصيد المصطلحي»^(٢) .

وخلاصة القول أن النعت باللساني هنا يعني النسب إلى العلم والمنهج؛ والنعت باللغوي ينصرف إلى الظاهرة المدروسة في الكلام أو اللغة المعنية؛ ومن ثم فإن الأطلس اللساني اسم جامع ينسب به الأطلس إلى اللسانيات، ويندرج تحته جميع الأطالس الآتي بياها. ونعني بالأطلس مجموع الخرائط الخاصة بالميدان اللغوي المعني، وعليها يجري توزيع تنوعات المادة اللغوية المجموعة بحسب انتهاءاتها المكانية والاجتماعية.

ويندرج تحت الأطلس اللساني ثلاثة أنواع من الأطالس:

أولها: أطلس اللهجات Dialect Atlas، ويشتمل على خرائط لتوزيع التنوعات اللهجية على الميدان في إطار اللغة الواحدة.

ثانيها: أطلس اللغات Atlas of languages، ويشتمل على خرائط التوزيع الجغرافي للغات المختلفة. وهذه الأطالس أهمية خاصة في مناطق التداخل اللغوي Language Overlapping ومناطق التماس اللغوي Languages in Contact.

وثالثها: الأطلس الأسلوبي Stylistic Atlas؛ وهو ضرب من الأطالس اللسانية كان حقه أن يوجد فلم يوجد، ولما يحظ بها هو حقيق به من العناية. وسنعود إليه ببيان فيما يلي من هذا البحث (ف ١٠ - ٢).

٣-٣ الخرائط اللسانية Linguistic Maps

وهو مصطلح جامع للخرائط والنماذج الجغرافية التي يجري عليها توزيع التنوعات اللغوية. وتنوع الخرائط بحسب أنواع الأطالس إلى خرائط لهجية Dialect Maps، وخرائط لغوية Language maps، وخرائط أسلوبية Stylistic Maps. ولنا عودة إلى هذا النوع الأخير (انظر ف ١٠ - ٣). كما تنوع الخرائط بحسب مستويات التحليل إلى خرائط صوتية Phonetic or Phonemic، أو صرفية Morphic or Morphemic، أو نحوية (أي نظامية بمصطلح الإمام عبد القاهر الجرجاني) Syntactic. وتنتشر على كل خريطة نقاط التجمعات الإقليمية واللغوية والاجتماعية التي يحددها القامون بالعمل ليجري توزيع التنوعات عليها.

وتشتمل كل خريطة على عدد من خطوط التوزيع (Isographs): Isoglosses. وقد وضع هذا المصطلح على وجه الاقتراض من مجال الأصاد الجوية، حيث يستخدم المصطلح Isotherm ليعني الخط الواصل بين المحطات المتفقة في النهايات العظمى لدرجات الحرارة. ويقصد بخط التوزيع الخط الفاصل بين النقاط التي تتبنى تنوعات متباينة من الاستعمال اللغوي.

وأشهر خطوط التوزيع المستخدمة في الجغرافية اللغوية هي : خط التوزيع الصوتي Isophonetic وخط التوزيع الصوفي Isomorphic وخط التوزيع النحوي (النظمي) Isosyntactic وخط التوزيع النغمي Isotonic وخط التوزيع الدلالي Isosemic ومن الشائع - حين تدعو الضرورة - أن تستخدم الأطالس علامات توزيعية كالنقاط والدوائر والمثلثات وغيرها، وذلك حين يكون التداخل شديدا في التوزيع، أو أن نلجأ إلى وسيلة التظليل في حالات التوزيع المتداخل.

بقي حديث عن خطوط توزيع مقترحة تحت اسم خطوط التوزيع والعلامات الأسلوبية وهي موضوع الفقرة ١٠ - ٤.

٣- ٤ أنواع الكيانات اللغوية

مصطلح يطلق على مجموعة النقاط السكانية أو الجماعات الاجتماعية التي يجمعها عدد من ظواهر الاستعمال اللغوي الموحدة بينها والمائة لها مما عداها. وتبرز الكيانات اللغوية على خريطة الميدان نتيجة استقراء خطوط التوزيع على نحو يمكن من رسم الحدود الفاصلة بين مجموعات النقاط التي تبدي تماثلا لغويا فيما بينها. ويجري رسم الحدود على أساس من تحديد نقاط الجذب التوزيعي أو ما يسمى بالخرز التوزيعية Bundles or Fascicles of Isoglosses وهي المناطق التي تجتمع عندها - ولو على وجه التقريب - أكبر مجموعة ممكنة من خطوط التوزيع.

وتتنوع الكيانات اللغوية إلى مناطق هي :

١ - المنطقة المركزية Focal Area

وتطلق على كل منطقة تبدو متجانسة نسبيا من حيث السلوك اللغوي، وتحوي عددا قليلا نسبيا من خطوط التوزيع.

٢ - المنطقة الانتقالية Transition Area

وهي المنطقة التي تتميز بوجود كثير من خطوط التوزيع، وزيادة درجة التنوع اللغوي. وتقع عادة ما بين منطقتين من المناطق المركزية أو أكثر.

٣ - الجزر اللغوية Linguistic Islands

وهي منطقة يحدها خط توزيع منفرد. أي أنها معزولة لغويا عما حولها، إذ تمتاز باستعمال لغوي تختلف فيه عن سائر النقاط المحيطة.

٤ - منطقة المخلقات اللغوية Relic Area

وهي نوع من الجزر اللغوية. غير أنها تختلف عن الجزر اللغوية الأخرى بأن الظاهرة الاستعمالية التي تميزها تنتمي إلى مراحل زمنية متقدمة من تاريخ اللغة.

٤ - من التنوع المكاني إلى التنوع الاجتماعي

ارتبطت أولية الجغرافية اللغوية - كما أسلفنا (ف٢) - بفحص التنوع اللغوي فحسبا مستندا إلى التحديد المكاني وباستخدام خريطة الميدان وسيلة للتحصر والاستقصاء. ولم يكن التحديد المكاني في هذا الطور الأول فضلا يمكن الاستغناء عنها، بل ضرورة مرتبطة باستراتيجية البحث، إذ كان المقصد هو جمع التنوعات اللغوية من المناطق الحصينة ضد الغزو الخارجي. وهذا هو عين ما توخاه جمهور علماء العربية حين صدقوا عن أخذ اللغة من جاور أطراف الجزيرة.

غير أن الجغرافية اللغوية في تطوراتها اللاحقة غيرت من استراتيجيتها البحثية، وتغيرت تبعاً لذلك التقنيات المستخدمة في إنجازها، ولا سيما ما اتصل منها بنوع الراوي اللغوي الذي تؤخذ منه اللغة، والشروط التي ينبغي توافرها فيه. وقد أثرنا علاجها هنا لاتصالها الوثيق بالتحول الذي شهدته الجغرافية اللغوية من فحص التنوع المكاني إلى فحص التنوع الاجتماعي.

كان شرط الراوي في الأطلس الألماني أن يكون معلماً مقيماً لم يغادر موطنه إلى غيره بما يفهم عليه لهجته المحلية، حتى تتسق المادة المجموعة مع الغاية من إثبات أطراف قوانين التأثير الصوتي. وحين توسع المشتغلون بالجغرافية اللغوية في هذه الغاية بإضافة رصد التنوع الاجتماعي اتجهوا إلى تسجيل التباين اللهجي بين الريف والحضر، ثم بين ذوي العلاقات الاجتماعية المحدودة وذوي العلاقات الواسعة. وكان أطلس نيو انجلاند من أكثر الأطالس احتفاء بهذا البعد الاجتماعي.

ومع ذلك وجد هذا الأطلس من علماء الاجتماع من يهاجمه هجومًا كاسحاً بسبب إفساده الغاية التي انتدب نفسه لها، واشتتاله على أخطاء قاذحة في الأسس والمعالجة الإحصائية وتحليل المجتمع الأصلي واختيار العينات، وإخلاله بمعاملي الصدق والثبات، وإبرازه العوامل المتعلقة بالتعليم على سائر العوامل الاجتماعية الأخرى^(١).

ولا ريب في أن الأطالس اللغوية أفادت في تطورها اللاحق من هذه المآخذ. بيد أن ذلك كله كان من الأسباب الموجبة للحيرة عند نشدان مادة تتصل بالجغرافية الأسلوبية في الأطالس اللسانية. ويغفرنا ذلك إلى تحويل قبلتنا شطر المعالجة الأسلوبية للوجه الآخر من القضية.

٥ - من التنوع الاجتماعي إلى التنوع الأسلوب

في دراسة سابقة عرضنا مفهومين أساسيين من مفاهيم التحليل الأسلوبية وهما المتغير الأسلوبية والخاصية الأسلوبية.

وقد عرّفنا المتغيرات الأسلوبية ثمة بأنها «مجموعة السمات اللغوية بالمفهوم الأوسع لهذا المصطلح، تلك التي يعمل فيها المنشئ بالاختيار أو الاستبعاد، وبالتكثيف أو التخفيف، وباتباع طرق مختلفة في التوزيع ليشكل بها النص». ويحتجّ تصبح المتغيرات الأسلوبية خصائص مميزة Sty-istic Features أو مواز Discriminators. ومن ثم ينبغي التمييز بين مفهوم المتغير الأسلوبي والخاصية الأسلوبية، من حيث إن المتغيرات الأسلوبية هي مادة غفل متاحة - من جهة الإمكان العقلي على الأقل - أمام جميع المنشئين ليعمل فيها كل منهم بما سبق بيانه من طرق لتكون في النص خصائص أسلوبية. وإذا كان يكون المتغير خاصية أسلوبية بالقوة تتحول في النص إلى خاصية أسلوبية بالفعل. ثم كان أن عرضنا ثمة خمسة أنواع من المتغيرات: شكلية وصوتية وصرفية وتركيبية ودلالية ومتغيرات في ما وراء الجملة^(٧).

وحاصل ما سبق أن المتغيرات هي المادة التي تتشكل منها الخصائص، وينشأ عن ذلك أن ما ترصده الأطالس إنما هو مادة متشكلة أسلوبيا بالفعل، وهي خاضعة في تشكيلها للمكان وبعض المحددات الاجتماعية دون أن تستغرق سائر المحددات الاجتماعية والمقامية مما يدخل عليها النقص من هذه الوجهة.

وإذا أمكن باصطناع وسيلة الأطالس الأسلوبية - التي جعلنا الإبانة عنها غاية هذا البحث - الاستدراك على هذا النقص - فإن المادة المجموعة المتشكلة أسلوبيا تتحول من فورها إلى متغيرات أسلوبية تشكيلية، أو بعبارة أخرى - إلى متغيرات يعمل فيها المنشئون بالتشكيل، أي بتشكيل ما هو متشكل بالفعل ليكون مادة الأفعال الأدبية في أجناس القول كافة، ولا سيما في الأجناس المعقدة كالرواية والمسرحية، ويحصل لنا بذلك نوعان من التشكيل الأسلوبي: أحدهما تشكيل من الدرجة الأولى فيما تسجله الأطالس، والآخر تشكيل من الدرجة الثانية في الأفعال الأدبية. وهكذا يتحول المتنوع الزمني والمكاني والاجتماعي إلى متنوع أسلوبي. بيد أن ذلك يسلمنا من فوره إلى تأمل الكيفية التي يتم بها تشكيل ما هو متشكل، من حيث إنها حاصل التفاعل الجدلي بين العوامل الذاتية والموضوعية المهمة على طرائق التشكيل. وهذا هو موضوع الفقرة التالية.

٦ - التشكيل الأسلوبي بين الذاتية والموضوعية

التشكيل الأسلوبي في جوهره اختيار شكل تعبري من عدة أبدال متاحة. وهذا التعريف صادق على التشكيل، سواء أكان من الدرجة الأولى أم من الدرجة الثانية. ويمكن تصنيف العوامل الحاكمة على الاختيار إلى نوعين:

أ - عوامل ذاتية Subjective: وتشمل الإشارات اللغوية للمنشئ، وتكوينه النفسي، وطابع تفكيره، ومهاراته الأسلوبية.

ب - عوامل موضوعية Objective : وتشمل محددات المقام Context (بأوسع مفهومات المصطلح). وهذه العوامل مستقلة عن المنشئ وإن كانت تمارس تأثيرها من خلاله .

ويستظهر لوبوموار دوليجيل احتمالات نظرية ثلاثة للعلاقة بين العوامل الذاتية والعوامل الموضوعية هي :

الاحتمال الأول : أن يخضع الاختيار عند المنشئ لإشارات الخاصة خضوعا مطلقا فينحى بذلك أثر العوامل الموضوعية وينتج هذا الاحتمال «الأسلوب المتحرر من سيطرة المقام» Context - Free Style .

الاحتمال الثاني : أن يكتسب المنشئ ابتكاراته وإشارات الخاصة كبتا مطلقا ، ويخضع الخاضوع كله لما يميله عليه المقام . وبذلك تهيمن العوامل الموضوعية وتنحى العوامل الذاتية . وينتج هذا الاحتمال «الأسلوب الخاضع لسيطرة المقام» Context - Bound Style .

الاحتمال الثالث : أن يضبط المنشئ اختياراته تبعاً لمتطلبات المقام ، وهي العوامل الموضوعية التي تتجاوز سيطرة الفرد Supra - Individual context ، محافظاً في آن معا على تفرد وخصوصية أسلوبه التي تميزه من غيره من سائر المنشئين .

وينتج هذا الاحتمال «الأسلوب الحساس للمقام» Context - Sensitive Style . وفي هذا الأسلوب يستجيب المنشئ في اختياراته للعوامل الموضوعية والعوامل الذاتية على وجه التلازم ، ويكون الاختيار هنا عملاً مركباً إذا ما قيس بالاحتمالين السابقين . وهذا الاحتمال هو الغالب الأعم في أكثر الأحوال . ونأخذ الآن في إيضاح الكيفية التي يجرى بها تصنيف أجناس القول تبعاً لهذه الاحتمالات الثلاثة .

٧ - التشكيل الأسلوبي وأجناس القول

حين نرتب الاحتمالات الثلاثة التي أسلفنا بيانها على أجناس القول بأن نجعل الأسلوب الخاضع لسيطرة المقام والأسلوب المتحرر من سيطرة المقام طرفين يتوسطهما الأسلوب الحساس للمقام - قد نجد سهولة نسبية في تحديد مواضع أجناس القول على هذا المتصل الخطي ، فأكثر صيغ الكتابة الديوانية والإعلانات الرسمية والقانونية واقعة تحت الأسلوب الخاضع لسيطرة المقام

ومتطلباته الموضوعية، ويفسر ذلك قيام باب من أبواب التأليف القانوني يسمى «باب الصيغ»، على حين تحتل الكتابة الشعرية (بمفهوم رومان جاكوبسون) أقصى الطرف المقابل وهو الأسلوب المنححر من سيطرة المقام. ويذهي أن ذلك إنما يكون بدرجات متفاوتة، إذ يحتلّ ما يسمى بشعر الحدّاة في العربية أقصى نقطة في المتصل لانعتاقه من قيود الدلالة العرفية مطلقاً، وتحليله عن الوظيفة التواصلية بمفهومها المتراضع عليه: أما المذاهب الشعرية الأخرى - كالإحيائية والرومانسية على سبيل المثال - فالرشيحة بينها وبين المقام غير منبئة بالكلية على تفاوت.

وتفسر لنا هذه المقولة تورط الكلام المنظوم في الثرية كلما أذعنّت الاختيارات لمتطلبات المقام الخارجية، واكتساب المتنور خاصيته الشعرية كلما خضعت الاختيارات للعوامل الذاتية وتحررت من سيطرة المقام.

وتطرح الفنون المركبة مثل الرواية والمسرحية أمام الباحث نموذجاً فذاً للأسلوب الحساس للمقام، فكلاهما جنس من القول يقدم فيه المنشئ عالماً من التنوعات اللغوية المكانية والزمانية والاجتماعية، ومن المقامات المعقدة، ومن التناقضات والصراعات، ومن مواقف السرد، كل أولئك من خلال إشارات واختياراته الأسلوبية التي يفترض فيها أن تعجّل تفرد وخصوصيته، وهو ما سميناه إعادة تشكيل ما هو متشكل بالفعل.

ونرى أن القسط الأوفر من التفاضل بين المنشئين في هذا المقام يعود إلى إحكام التوازن بين ما هو ذاتي وما هو موضوعي على نحو تتجلى فيه الكفاءة اللغوية والحساسية الأسلوبية، ذلك أن التمايز الأسلوبي في هذه الأجناس الأدبية المعقدة لا يتحقق إذا هيمن الخيار الذاتي على التشكيل الأسلوبي، وتكلم المنشئ بلسان نفسه ولسان جميع شخصياته، وعبر عن المقامات المتناقضة بخصائص أسلوبية متجانسة. وصحيح أيضاً أن في هيمنة الخيار الموضوعي فناء للذاتية المنشئ وإهداراً لخصوصية أسلوبه وتمييزه، ومن هنا كان التوازن ضرورة فنية لا محيص عنها.

تلکم الأمثلة التي سقناها لتصنيف القول تبعاً للعلاقة المتبادلة بين العوامل الذاتية والموضوعية في تشكيل الأساليب لا تقصّد منها إلى تصنيف يستغرق أجناس القول كافة، ولكنها مقدمة لاستنباط الدور المنوط بالجغرافية الأسلوبية في فحص أجناس القول وتحليلها.

٨- نماذج التشخيص الأسلوبي

مزا في عمل سابق فرق ما بين التشكيل الأسلوبي Stylistic والتشخيص الأسلوبي - Stylistic Diagnosis، من حيث إن الأول عمل تركيبى يقوم به المنشئ، والثاني عمل تحليلي يقوم به الباحث، وإن هدف الأول إنتاج النص، وهدف الثاني الكشف عن الهوية الأسلوبية للنص.

وقد ارتبط التشخيص الأسلوبى الكمي بالنموذج الرياضي Mathematical Model ونعني به الصياغة التجريدية للعلاقة القائمة بين المتغيرات الأسلوبية على النحو الذي تشكل به خاصية أسلوبية ماثرة . وتتعدد النماذج الرياضية للتشخيص الكمي بتعدد فروع الرياضيات نفسها . وقد سلكها هـ . ب . ادموندسون H.P. Edmundson في نوعين رئيسين هما : النماذج التقريرية De-terministic Models ، والنماذج الاختيارية Stochastic Models وتشمل النماذج التقريرية بحسب تصنيف ادموندسون^(٨) :

أ- النماذج الهندسية Geometric Models وتمثلها بحوث هيردان Herdan .

ب- النماذج التحليلية Analytic Models وتمثلها بحوث زيف Zipf .

ج- النماذج المنطقية Logical Models وتمثلها بحوث لويس ميليك L. Milic .

د- النماذج الجبرية Algebraic Models ومن دعائها هايس Hayes .

أما النماذج الاختيارية فتشمل :

أ- النماذج الاحتمالية Probabilistic Models .

ب- النماذج الإحصائية Statistic Models .

ويمثل هذين الاتجاهين أودني يول O. Yule ولوبوموار دوليجيل .

وجميع هذه النماذج محصورة في نوع واحد بعينه هو النوع الرياضي .

ولم يكن ثمة مجال لتجاوز هذا النوع في دراستنا التي أسلفنا الإشارة إليها ، فقد كانت دراسة محضة للمقاربة الأسلوبية الإحصائية للنص الأدبي . أما في هذه الدراسة فسنتقترح نموذجاً للتحليل الأسلوبى مختلفاً عن سائر ما ذكرنا من نماذج ، هو النموذج الجغرافي . ونحسب أن النموذج الجغرافي لا يقل سخاه في مجال التشخيص والتقويم الأسلوبيين عن النماذج الرياضية . وبذلك تسع الجغرافية الأسلوبية لكي تشكل نوعاً من المقاربة العلمية للأساليب ونموذجاً للتحليل الأسلوبى في أن معاً . وسيسبثن فرق ما بين الأمرين فيما يلي من البحث (ف ١٠ - ١١) .

٩- موضوع الجغرافية الأسلوبية

إذا جاز للباحت أن يحدد هيئة بعينها وتاريخاً بعينه لميلاد الجغرافية اللغوية بها هي علم لساني

يختص باستراتيجية ومناهج وإجراءات لا يشركه فيها غيره - فإن القطع بمثل ذلك في أمر الجغرافية الأسلوبية هو ضرب من المحال ، بل إن لدينا من الأدلة اليقينية ما يؤكد أنه مجال معرفي لم تحرر له بعد شهادة ميلاد بين العلوم اللسانية . والذي يمكن أن يقال في حق المكتبة اللسانية الغربية هو أن ثمة تفريقاً وأشتاتاً من الملاحظ تشعبت في أكثر من موطن ، ربما يكون لها إذا أعيد جمعها وتنظيمها وتنميتها دور في تحديد قسَمات هذا العلم . أما مكتبة اللسانيات العربية فإن حظها من الدرس الجغرافي اللغوي جد قليل ، ومن الدرس الجغرافي الأسلوبية في حكم العلوم^(٩) .

وأياً ما كان الأمر فإن علينا أن نحدد موضوع الجغرافية الأسلوبية مستأنسين في ذلك بنظيره في الجغرافية اللغوية .

وإذا كان جوهر موضوع الجغرافية اللغوية هو :

أ - استقصاء مظاهر التنوع اللغوي بالاعتبار المكاني وتوزيعها على خريطة الميدان المدروس .

ب - استقصاء مظاهر التنوع اللغوي بالاعتبار الاجتماعي وتوزيعها جغرافياً .

ج - دراسة التوزيع الجغرافي للغات ، وما ينجم عن علاقات التماس والتداخل بينها في المكان .

د - تقديم المادة اللغوية المطلوبة للدراسات اللغوية التاريخية والمقارنة .

نقول : إذا كان ذلك فإن الموضوع المقترح للجغرافية الأسلوبية يمكن أن نحدده بما يلي :

أ - استقصاء مظاهر التنوع الأسلوبية باعتبار المكان وباعتبار أضرب القول Registers : القانونية Legal والدينية religious ، والعلمية Scientific والرسومية Formal . الخ . ويقع ذلك كله تحت مقولة التشكيل الأسلوبية من الدرجة الأولى (انظر ف ٥) .

ب - استقصاء مظاهر التنوع الأسلوبية باعتبار المكان وباعتبار الاجتماعي (تبعاً لمحددات العمر ، والجنس ، والمهنة ، والمركز الاجتماعي . الخ) . ويقع ذلك كله أيضاً تحت التشكيل الأسلوبية من الدرجة الأولى .

ج- دراسة تنوع مظاهر تشكيل التشكيل باعتبار المكان (انظر ف ٥)، أي دراسة توظيف هذه التنوعات في تشكيل استثنائي من الدرجة الثانية في الأجناس الأدبية.
د- الدراسة الأسلوبية التقابلية بين اللغات.

هـ- دراسة التنوع الأسلوبي باعتبار المكان والزمان، أي باعتبار ما يطرأ على الأساليب من تغيرات تاريخية في الوطن اللغوي.

و- صياغة نموذج جغرافي للتحليل الأسلوبي.
وستتولى الفقرتان تفصيل القول في ركائز الجغرافية الأسلوبية وآفاقها.

١٠- ركائز الجغرافية الأسلوبية

نستظهر في هذه الفقرة أهم الركائز التي تقوم عليها الجغرافية الأسلوبية كما تتصوره هذه الدراسة، وهذه هي:

١٠-١. جمع المادة الأسلوبية وتصنيفها

كل مادة لغوية يجري جمعها في الميدان اللغوي هي رصيد مهم للأطلس الأسلوبي. بيد أن تقنيات الجمع ونوع المادة المجموعة على النحو الذي شاع في الجغرافية اللغوية لا يمكن أن يفي بحاجة الجغرافية الأسلوبية، ومن ثم كان لابد من توسيع آفاق الجمع وتنويع تقنياته وآليات تصنيفه؛ بحيث يشمل:

أولاً: المادة المكتوبة من الصحافة والدوريات، والكتب المصنفة في أبواب العلوم والفنون المختلفة، وكتب المصطلحات والأعمال الإبداعية.

ثانياً: المادة المسموعة من برامج الإذاعة الثقافية والسياسية والعلمية.

ثالثاً: المادة المسموعة المرئية من أفلام سينمائية ومسرحيات ومسلسلات تلفزيونية.

ولا خوف على الإطلاق من هذا التوسع في جمع المادة؛ فالمعول في الإفادة منها على إخضاعها للتصنيف، تمهيداً لتوزيعها جغرافياً على خريطة الوطن اللغوي.

وتتعدد النماذج المقترحة لتصنيف مثل هذه المادة تصنيفاً أسلوبياً . بيد أننا نسوق هنا نموذجين تصنيفيين يعالجان محددات المقام والمقال . وقد كان اصطفاؤنا إياهما لما توافر لهما من خاصيتي البساطة والشمول عند استخدامهما في التشخيص الأسلوبى .

وأول هذين النموذجين يقدمه دافيد كريستال D.Crystal وديريك دافى D. Davy ويتخذ الصيغة التالية : .

١ - محددات التفرد Individuality

- اللهجة Dialect

- الزمن Time

٢ - محددات الخطاب Discourse

- واسطة التواصل (بسيطة / مركبة) ، (كتابة/ مشافهة) .

- نوع المشاركة Participation (بسيطة/ مركبة) ، (حديث فردي/ حوار) .

٣ - محددات المجال Province وتشمل :

- المجال اللغوي (لغة الاعلام ، العبادة ، أو القانون . . الخ) .

- محددات الموقف الاجتماعي : Status

(وتتصل بالمكانة الاجتماعية النسبية للمشاركين في عمليات التواصل من حيث الرسمية ، والتلطف ، والقرابة وعلاقات العمل)

- محددات الصيغة : Modality

(وتتشكل ما يوجد من فروق في صيغة الاتصال كالرسائل ، وبطاقات البريد ، والملاحظات والبرقيات ، والتقارير ، والمقالات العلمية ، والمتون الدراسية) .

- العوارض الشخصية Singularity

(وتختلف عما يندرج تحت عوامل التفرد من جهة كونها عوارض مؤقتة وطارئة ويمكن استخدامها في المناورة أو التلاعب ، ويتم إقحامها في الموقف لإحداث تعارض لغوي محدد . ومثال ذلك أن يلوي أحدهم لسانه بصيغة لغوية يقلد بها الطبقة الراقية أو لكمة أعجمية ، على حين تمتاز محددات التفرد بالدوام والثبات .

أما النموذج الآخر فيقدمه اينكفيس - سبنسر - جريجوري Enkvist - Spincer - Gregory ويمتاز بأنه أكثر تفصيلاً من سابقه . وقد جاءت صيغته على الوجه التالي (١٠) :

- سياق النص Textual Context

الإطار اللساني Linguistic Frame

السياق الصوتي (نوع الصوت Voice Quality، معدل سرعة الكلام ..)

السياق الصوتي

السياق الصرفي (ومثالة الجموع الشائعة في مقابلة الجموع القديمة كجمع أستاذ على أساتذة أو على أساتيد أو أساتذين)

السياق النحوي (ويشمل خصائص الجملة من حيث الطول، ومن حيث التركيب أو البساطة)

السياق المعجمي

علامات التقييم

Compositional Frame

موقعه في بداية الكلام أو وسطه أو نهايته، وكونه فقرة، أو قصيدة، أو مسرحية، وعلاقة النص بأجزاء النص المحيطة، والوزن العروضي، والشكل الأدبي، والتنفيذ الطباعي.

- سياق ما وراء النص Extratextual Context

- العصر

- نمط الكلام، الجنس الأدبي، الموضوع

- المتكلم / الكاتب

- السامع / القارئ

- العلاقة بين المتكلم / الكاتب والسامع / القارئ من حيث الجنس، والعمر، والألفة،

والثقافة، والطبقة والمكانة الاجتماعيتان، ورصيد التجارب المشترك .. الخ

- سياق الموقف والبيئة.

- الهيئة الجسدية، الأفعال الحركية.

- اللهجة واللغة.

وثمة مجال - بطبيعة الحال - لأن يستبدل الباحث هذين التصنيفين أحدهما أو كليهما تصنيفا

آخر، وأن يجري على أي منها ما يراه موافقا لأغراضه من التعديل.

١٠ - ٢ الأطلس الأسلوب

عاجلنا في موضع سابق (٣-٢) الأطلس اللساني بيا هو اسم جامع للأطلس واللهجات وللأطلس اللساني بيا هو اسم جامع للأطلس واللهجات واللغات، ثم للأطلس الأسلوبى المقترح بقياس الأولى. ونعني بالأطلس الأسلوبى مجموع الخرائط والنماذج الجغرافية التي تسجل

توزيع الظواهر الأسلوبية على خريطة الميدان اللغوي المدرس . ومثال ذلك توزيع المفردات والتراكيب في لغة الإعلان أو لغة القانون أو اللغة العلمية على خريطة الوطن العربي أو قسم منه لبيان مظاهر التنوع فيها^(١١).

وتفاوتت بنية الأطلس الأسلوبية وتبويبه بحسب الظواهر المدروسة ، وهو ما يتضح من خلال أنواع الخرائط وخطوط التوزيع وسيأتي بيان ذلك .

١٠ - ٣ الخرائط الأسلوبية وخطوط التوزيع

عرفنا في موضع سابق (ف ٣ - ٤) أهم أنواع الخرائط وخطوط التوزيع التي يشيع استخدامها في الأطالس اللهجية . أما في الأطالس الأسلوبية فإن خطوط التوزيع من التنوع بحيث يمكن أن تشمل جميع المتغيرات الأسلوبية التي يرى القائم بالعمل أن لها وجودا مؤثرا ومستولا عن الهوية الأسلوبية للمادة المدروسة . وحسبنا أن نعلم أننا قد ضمنا عملا سابقا لنا قائمة بعدد من المتغيرات لالأعلى وجه الحصر بلغت عدتها أصولا وفروعا ستين ونيفا^(١٢) .

والمعول في ذلك على اختيار المتغيرات الملائمة للفحص . وأيا ما كانت عدة المتغيرات فإنها قابلة للتجميع باستخدام أحد التصنيفات الخاصة بمحددات المقال والمقام (ف ١٠ - ١) إلى متغيرات صوتية وصرفية ومعجمية . الخ . ويمكن باستخدام فكرة الثوابت والمتغيرات : أي أن يثبت الباحث عنصرا من عناصر سياق ما وراء النص ويقوم بتغيير إطار التأليف مثلا ، أو بملاحظة التغير في السياق النصي - أن نتابع مسار خطوط التوزيع التي بها يمكن تشخيص مظاهر التنوع الأسلوبية في خريطة الميدان .

ولا ينحصر استخدام خطوط التوزيع داخل إطار المقاربة الجغرافية للأساليب كما تبدو في الخرائط الأسلوبية ، وإنما تتجاوز ذلك إلى كونها الوسيلة الأساسية في تشكيل النموذج الجغرافي للتحليل الأسلوبية . بل إن استخدامها - على الوجه الصحيح - يناط بها تشخيص الأساليب على نحو موثوق به .

١٠ - ٤ الكيانات الأسلوبية

نجحت الجغرافية اللغوية نجاحا ملحوظا في رسم الحدود بين اللهجات من طريق تتبع مسارات خطوط التوزيع الصوتية والصرفية والمعجمية والدلالية . وامتد نجاحها من مجال رسم الحدود

المكانية إلى رسم الحدود بين اللهجات الاجتماعية، فكان هذا النجاح إرهاباً طيباً بما يمكن أن يكون لخطوط التوزيع من دور في تحديد التباين الأسلوبى؛ سواء على فرض وحدة المكان ونوع النصوص مع اختلاف المنشئين، أو وحدة المكان والمنشئ مع اختلاف نوع النصوص، أو وحدة نوع النصوص مع اختلاف المكان أو اختلاف المنشئين.

وتقريباً لفكرة استخدام خطوط التوزيع في التشخيص الأسلوبى نقدم مثلاً مبسطاً نفترض فيه أن لدينا من المنشئين خمسة هم (أ)، (ب)، (ج)، (د)، (هـ)، وأتينا فحسناً لديهم خمسة متغيرات أسلوبية هي ١، ٢، ٣، ٤، ٥. لا ريب في أننا لا نتوقع في هذا المقام انتظام خطوط التوزيع انتظاماً تاماً على نحو يميز كل منشئ من سائر المنشئين في جميع المتغيرات؛ أي أنه من المستبعد أن يشكل كل واحد من المنشئين الخمسة جزيرة لغوية مستقلة عن سائر من عداه. ومن ثم يكون من المتوقع أن تتقاطع الخطوط، فيجمع المتغير ١ ما بين أ، ب، جـ على حين يجمع المتغير ٢ ما بين ب، جـ، د، هـ. ومن خلال ملاحظة نقاط الجذب التوزيعي (أو الحزم التوزيعية) يمكن تحديد مناطق التباين الأسلوبى بين المنشئين الخمسة على الرغم من قيام احتمال لاشتراك بعضهم أو كلهم في متغير أسلوبى ما.

وعلى هذا النحو يمكن الكشف عن مناطق تركيز الخصائص الأسلوبية Focal Areas والمناطق الانتقالية بينها Transition Areas ومناطق الجزر الأسلوبية Stylistic Islands. ويمكن أن يعتضد لإنجاز هذه المهمة بالإحصاء فقد أوضح عالم الإحصاء الأسلوبى وينتر Winter في بعض مقالاته كيفية استخدام الإحصاء أساساً لرسم الحدود الفاصلة بين الأساليب^(١٢).

أفاق الجغرافية الأسلوبية

تجمل هذه الفقرة أهم الأفاق البحثية التى يمكن أن يكون للجغرافية الأسلوبية إسهام ظاهر في ارتيادها.

١-١ الأسلوبيات المقارنة و التقابلية .

سبق أن مازت هذه الدراسة بين اللسانيات التقريرية واللسانيات الاحتمالية (ف١)، من جهة الأولى تدرس اللغة على أساس من تجاهل التنوع حين نصبت نفسها لما هو مشترك وعمام ومجرد، وجعلت غايتها التوصل إلى الجوامع اللسانية التى تفسر عمل العقل في اللغة وعمل اللغة في العقل. أما اللسانيات الاحتمالية فاتجهت لدراسة التنوع، وانضوت تحتها طائفة كبيرة من علوم اللسان كان من أظهرها الأسلوبية.

بيد أن الأسلوبية قد حصرت نفسها حتى الآن في دراسة التنوع داخل إطار اللغة الواحدة، ومن ثم كان عطاؤها للنظرية اللسانية العامة شحيحاً (أما التنوع الأسلوبي بين الألسنة المختلفة فلم تبشره الأسلوبية إلا على استحياء، سواء ما كان منه بين لغات تنتمي إلى أرومة واحدة في اللسانيات المقارنة أو لغات متباعدة الأرومة في اللسانيات التقابلية).

ونحسب أن مسائل الأسلوبيات المقارنة أو الأسلوبيات التقابلية هي مسائل وثيقة الصلة بالجغرافيا الأسلوبية، وأنها لا تزال غريبة على اللسانيات العربية وعلى كثير من ذوي الاختصاص بها، مع أن اعتبارها جدير أن يفتح أمام الباحثين آفاقاً لمّا تمخّدت إليها أبصارهم. أما اللسانيات الأوروبية فقد ولجت هذا الباب منذ سبعينيات هذا القرن، لتكتشف التنوع القائم بين الألسنة المختلفة من جهة الإمكانات الأسلوبية المتاحة التي تنتجها كل منها للتعبير على المقام الواحد. ووقعت معظم تلك الأبحاث تحت ما سمي بالبلاغة المقارنة، وقليل منها من وعى الوشيجة بين هذه المسائل والدراسات المقارنة والتقابلية والأسلوبية بين اللغات.

ويتوارد هذا النوع من البحوث - غالباً - على نص واحد يكون له أكثر من ترجمة في أكثر من لغة. ويقوم على المقارنة بين السياقات المقالية والسياقات المقامية في اللغات، وعلى النظر في الجهاز الأجرومي فيها للتمييز بين نوعين من القواعد كلاهما موجود في كل لغة، فأما أولهما فهو قواعد الوجوب Categorical rules، وهي القواعد الملزمة التي تؤدي المخالفة عن سوائها إلى الوقوع في محض الخطأ، وأما الآخر فقواعد الجواز Probabilistic rules وهي القواعد التي يميز الجهاز الأجرومي للغة الاختيار بين ما تطرحه من أبدال. واعتبر ذلك في الفرق بين اللغات ذوات النهايات الإعرابية كالعربية والروسية، واللغات التي لاتعرف هذه النهايات كالإنجليزية مثلاً من جهة التقديم والتأخير (أي مقولة الرتبة). واعتبره في اعتداد العربية بفرق الصيغ أسماء وأفعالا وصفات من جهة العدد (أفراداً وثنيتين وجمعاً) ومن جهة الجنس (تأنيثاً وتذكيراً) على نحو تخالف به عن كثير من لغات العالم. واعتبره فيما نعانيه من انعدام التطابق بين اللغات من جهة مجالاتها الدلالية فإتاك واجد - إن فعلت - مبحثاً من مباحث الأسلوبيات التقابلية بالغ الندرة والطرافة في آن معاً.

ومن خلال المقارنة بين الجهاز الأجرومي للغات بجناحيه الوجوبي والجوازي في النصوص المتوارة على ترجمة نص واحد يمكن أن نأمل في ازدهار الأسلوبيات المقارنة والأسلوبيات التقابلية.

على أن للجغرافية الأسلوبية - في هذا المبحث - مجالاً خصياً لدى دراسة مناطق التشداخل اللغوي ومناطق التماس اللغوي لاسيما في الجاهات المتباعدة من جهة أصولها الإثنية، ذلك أن هذا الوضع ينتج بالضرورة ظواهر للتماس والتداخل الأسلوبيين تفتح برصد توزيعها الجغرافي آفاقاً من البحث جديرة بأن تكون موضع التأمل والنظر.

١١ - ٢ التنوع المكاني الأسلوبي

إن أسير نظرة إلى الدوريات والصحف العربية في أبوابها المختلفة من إعلان وحوادث ومقال سياسي أو اجتماعي وجدل قانوني يستيقظ أنظارنا إلى وجوه عميقة من التنوع الأسلوبي ولا تزال خارج نطاق البحث .

وتنتشر وجوه التباين على جميع مستويات المقال في ارتباطها بمحددات المقام .

وحاجتنا إلى الأطلس الأسلوبي العربي هي من حاجتنا إلى الأطلس اللغوي العربي وإن كان الدرس اللساني في العربية لا يزال جد بعيد عن كلا المطليين . والملاحظ الذي تتوصل إليه بالنظر إلى لغة الصحافة إنما يمتد ويتشر على جميع مظاهر الإبداع اللغوي في العلوم والفنون والمصطلح العلمي وغيرها ، كما أنه السطح الظاهر الذي يخفي وراءه ظواهر عميقة من التباين ذات أصول تاريخية تضرب بجلورها في التاريخ البعيد . ولا ريب في أن جمع المادة الأسلوبية وتصنيفها على الوجه المشار إليه آنفا (ف١٠ - ١) وتوزيعها جغرافيا داخل القطر الواحد وعلى مستوى الأقطار المختلفة لإنتاج أطلس أسلوبي عربي سيكون ذا أثر لا يستهان به في الكشف عن ظواهر العربية وإمكاناتها الأسلوبية ، وفي تعريفنا بحاضرها ، وبما يمكن أن يسمى الجيولوجيا اللسانية للغة العربية .

١١ - ٣ التنوع الأسلوبي والنموذج الجغرافي

حين يكون موضوع البحث هو الخصائص الأسلوبية لجنس من أجناس القول سواء في بعده الآلي مع اختلاف المنشئين أو اختلاف المكان ، أو في بعده الزماني مع وحدة المكان أو مع اعتبار اختلافه - يكون الباحث في مواجهة مع النصوص لا مفر معها من أن يأوئى إلى منهج يعصمه من التيه . أما المنظور النقدي الصرف أو النقدي المتأسلب فقد عالج هذا المشكل ألوانا من المعالجة غلبت عليها في ظننا أحادية البعد (١٣) . ولكنها - على أي حال - موائمة للمزاج النقدي الذي يتردد عادة على المقاربات الصارمة والإجراءات المنهجية المقتنة . غير أن للمسألة حلاً آخر تقترحه المقاربة الأسلوبية اللسانية على أساس من النموذج الجغرافي في تحليل التنوع الذي ألمحنا إليه آنفا (ف١٠ - ٣) ، ونزيده هنا وضوحاً من جهتين التين : أولاً جهة الإبانة عن مفهومه ورفق ما بينه وبين التسجيل والتحليل الجغرافيين للتنوع الأسلوبي ، والأخرى جهة العلاقة بينه وبين الأسلوبية الإحصائية التي أعطينا للكشف عن منهجها وطرائق استخدامها جانباً من مومنا البحثية في جهود سابقة .

ونبدأ بأولى المسألتين في فرق ما بين التوزيع الجغرافي للتنوع الأسلوبي ومفهوم النموذج الجغرافي

المقترح في هذه الدراسة لتشخيص الأساليب . ولاستبانة هذا الفرق ينبغي أن يتضح لنا أن اعتبار المكان جوهري في الأول ، وليس كذلك الأمر في الثاني . وأن في الأول توزيعا يجري بالفعل المادة أسلوبية مجموعة من الميدان المدروس وموزعة على خريطة هذا الميدان . أما استخدام النموذج الجغرافي لتحليل الأساليب فيعني استمدادا للنموذج الخاص بخطوط التوزيع المستخدم في الجغرافية اللغوية ، واعتماده في تتبع توزيع المتغيرات الأسلوبية بين العينات المدروسة . والغاية من تطبيق النموذج هو تحديد الكيانات الأسلوبية على أساس من رصد اتجاهات خطوط التوزيع الفاصلة والواصلة بين عينات الأساليب المفحوصة ، والكشف عن مناطق الجذب التوزيعي المعتمدة في رسم الحدود الأسلوبية .

وأما ثمانية المسائل فمعمودة ببيان العلاقة بين النموذج الجغرافي والنماذج الرياضية المعتمدة في التشخيص الكمي (انظر ٨ف) . ونحن حريصون هنا على أن نؤكد أن هذين النوعين من النماذج غير متعاندين ولكنها متكاملان . وبيان ذلك أن النموذج الجغرافي يقتضي أن ينحصر كل خط من خطوط التوزيع بمتغير أسلوبى واحد لايتعدد ، حيث يقوم الخط بتحديد موقف العينة المفحوصة من المتغير الأسلوبى تحديدا قاطعا بالسلب أو الإيجاب ، أي بإثبات المتغير لها أو نفيه عنها .

هكذا يكون تنوع المقدرات مقابلا لعدم التنوع ، ويكون طول الجملة مقابلا لقصرها ، ويكون تركيبها مقابلا لبساطتها . وإذن فالنموذج الجغرافي لايسمح للباحث بتسجيل الفروق النسبية بين العينات عند قياس المتغير ، وترتيبها ترتيبا تنازليا أو تصاعديا بحسب موضعها من السلم التدريجي للقيم التي يسجلها المتغير المدروس .

وإذا صبح ذلك - وهو صحيح - يكون القطع بتحديد الخاصية الأسلوبية سلبا أو إيجابا تحكما محضا إذا لم يسبقه فحص كمي للعينات تستبين به الخاصية الأسلوبية المهيمنة ، ومن ثم يجرى تمثيلها من خلال خطوط التوزيع في النموذج الجغرافي . وحين تتجمع خطوط التوزيع التي تتحدد نتيجة لإعمال النماذج الرياضية حيثئذ يتشكل النموذج الجغرافي المائل للعلاقات بين مجموعة العينات المدروسة . وهكذا تبدو علاقة التكامل بين النماذج الرياضية والنموذج الجغرافي واضحة مستعلة .

ويتحصل لنا مما سبق عدد من الملاحظ هي - في تصورنا - على جانب كبير من الخطر من جهتين : أولاها تمييز التوزيع الجغرافي للتنوع الأسلوبى الذي يتحقق في الأطلس الأسلوبى من النموذج الجغرافي ، والأخرى التمييز بين النموذج الرياضي والنموذج الجغرافي .

وهذه هي الملاحظ المتحصلة على الترتيب :

أولها : أن الخطوط والعلاقات التوزيعية في الأطالس الأسلوبية تسوى توزيع المتغيرات الأسلوبية . أما النموذج الجغرافي فلا يعالج المتغير إلا بعد أن تثبت له صفة الخاصية الأسلوبية .

ثانيها : أن الجغرافية الأسلوبية إذ تستخدم تقنيات الخرائط والعلاقات التوزيعية لاتعامل مع مفهوم الخاصية الأسلوبية ، ولا تنبأ الكشف عن هذه الخصائص ، وإنما تتعامل مع مفهوم الكيان الأسلوبى ويهدف إلى تحديده من طريق تتبع حزم المتغيرات الأسلوبية وأنماط تجمعها وتفرقها .

ثالثها : أن النماذج الرياضية تعالج المتغيرات الأسلوبية من طريق قياس تكرارها وكثافتها وتوزيعها بغية التوصل إلى تمييز ما يعد منها خصائص أسلوبية وما لا يعد .

رابعها : أن مهمة النموذج الجغرافي تبدأ بعد انتهاء النماذج الرياضية من مهمة تقرير الخصائص الأسلوبية للعينات المدروسة .

خامسها : أن من المتوقع للنموذج الجغرافي أن تكون له قدرة كبيرة على العمل في العينات الكبيرة ، وذلك لما يتمتع به من خاصية التجريد؛ إذ يحتل من هذه الوجهة مرتبة أعلى في سلم يحتل من هذه الوجهة مرتبة أعلى في سلم التجريد من مرتبة التوزيع الجغرافي .

سادسها : أن كلا هذين الضربين من المعالجة واقع تحت الجغرافية الأسلوبية ، ويفتح الباب لمظهرين من مظاهر المقاربة البحثية هما : المظهر التسجيلي والمظهر التحليلي قياسا على ما كان من أمر الجغرافيا اللغوية (أنظر ف ٣) .

١٢ - كلمة خاتمة

بدأت هذه الدراسة من مجال معرفي قاز في اللسانيات الغربية ، ولكنه غائب أو يكاد يكون في اللسانيات العربية الحديثة ، ونعني به " الجغرافية اللغوية " ، ثم انتقلت بالبحث إلى مجال لما تتحدد قسائمه المنهجية المائزة في اللسانيات الغربية بله العربية وهو ما اصططلحت الدراسة على تسميته " الجغرافية الأسلوبية " . وقد كان من الطبعي أن تنتقل بالاستنباط من المعلوم إلى المجهول لنستكشف موضوع " الجغرافية الأسلوبية " وركائزها وأفاقها البحثية المرتقبة .

وحاولت الدراسة أن تبرز على وجود دور واعد للجغرافية الأسلوبية في تشخيص الأساليب .
وتوصلت إلى تحديد ملامح لنموذج حادث من نماذج التحليل الأسلوبي اصططلحت على تسميته
" النموذج الجغرافي " ، ومازت بين النماذج الرياضية الشائعة في هذا المجال والنموذج المقترح ،
وعملت على تحرير العلاقة بينهما ببيان ما يربطان به من علاقة التكامل والتضافر .

والدراسة بذلك تشير إلى آفاق من البحث الأسلوبي في مجال الأسلوبيات التقابلية والتأثر
والتداخل الأسلوبيين بين اللغات ، ودراسة التنوع المكاني والاجتماعي للأساليب .

وكشفت الدراسة عن وجود درجتين من التشكيل الأسلوبي : الأولى التشكيل الأسلوبي
بحسب محددات المقام يحكمها إطار العلاقة الجدلية بين الدائري والموضوعي ، وتتجلى في الممارسة
اللغوية اليومية . أما الدرجة الأخرى فتشكيل التشكيل في أجناس القول الأدبية لاسيما في الأنماط
المركبة منها كالقصة والرواية والمسرحية .

ولعل فيما ناقشته الدراسة من مسائل وما رادته من سبيل ما يقنع بأن للأسلوبية المعاصرة آفاقا
لما ترصد أفلاكها ، وبأنه لا يزال لدراسة العنصرية وتاريخها وإبداعها في الأسلوبية اللسانية مسترد
ومذهب .

وتطمح الدراسة - من قبل ومن بعد - أن تكون قد استحدثت من التساؤلات والمشكلات أكثر
عما قدمت من الجوابات والحلول .

المواش والمراجع

- (١) يقول الإمام السيوطي في تقديمه كتابه "المزهر في علوم اللغة وأنواعها": "هذا علم شريف ابتكرت تربيته، واخترت تنوعه وتبويبه، وذلك في علوم اللغة وأنواعها، وشروط أداؤها وساعها، حاكيت به علوم الحديث في التقاسيم والأنواع".
- انظر: السيوطي: "المزهر" بتحقيق محمد جاد المولى بك، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، وعلى محمد البجاوي، المكتبة المصرية، بيروت، ١٩٨٧، ص ١.
- (٢) N. Chomsky; Aspects of the Theory of Syntax, Mass, 1965, PP. 3-4.
- (٣) في أولية الجغرافية اللغوية وتطورها أنظر فصلا بعنوان "Linguistic Geography: The Foundation of Methods" M. Ivić; Trends in Linguistics, Mouton, 1970: pp. 78 - 81.
- (٤) ثمة نقد تفصيلي لتقنيات جمع المادة في الأطالس اللغوية يرجع إليه في:
سعد مصلوح: "من مناهج العمل في الأطالس اللغوية"، حولية كلية دار العلوم، ع ٧، ١٩٧٦، ص ص ١٢٢ - ١٢٥.
- (٥) بحث قرئ في ندوة "المصطلح العلمي العربي نظرا وتطبيقا" التي عقدتها في تونس ١٩٨٦ المنظمة العربية للمواصفات والتقييس. وأنظر أولية الفكرة في:
سعد مصلوح: "دراسات نقدية في اللسانيات العربية الماصرة" القاهرة، عالم الكتب، ١٩٨٩، ص ص ٥٤-٥٣.
- (٦) في بحث بعنوان: "الجغرافية اللغوية الأمريكية في ميزان علم الاجتماع" American Linguistic Geography: A Sociological Appraisal نشر في مجلة Word انتقدت عائلة الاجتماع جلينا روث بيكنفورد Glenna Routh Pick-ford أطلس نيو انجلاند نقدا مريرا، وذكرت أن المدة التي استغرقها الأطلس ما بين العمل الميداني ونشره كانت كالية لأن تجعل منه أطلسا قديما وهو في بداية ظهوره، وذلك لما أحرزته تقنيات المقابلة والتقنيات الإحصائية والدراسات الاجتماعية والنفسية من تقدم كبير لم تظهر آثاره في ذلك الأطلس.
- (٧) سعد مصلوح: "في النص الأدبي: دراسة أسلوبية إحصائية" ط ٢، دار عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ١٩٩٣، ص ص ٢٨-٣٤.
- (٨) انظر تعريفا مفصلا بالنماذج الرياضية للتشخيص الأسلوب في المرجع السابق، ص ٥٥-٦٢.
- (٩) تكاد تخلو المكتبة العربية - في حدود علمنا - من هذا الباب إلا بعضا من الأعمال التأسيسية من بينها:
- بعض الخرائط اللغوية التي وضعها برجستراسر لتجمعات سكانية في سوريا ولبنان (نشرت عام ١٩١٥).
- الأطلس السوري لمحافظة الشرقية وهي الرسالة التي حصل بها الدكتور له فهمي أبو الفضل على درجة الدكتوراه من ألمانيا.

- دراسة صوتية للهجات المانيا في ضوء الجغرافيا اللغوية وهي الرسالة التي حصل بها كاتب هذا البحث على درجة الماجستير من كلية دار العلوم عام ١٩٦٨ .

(١٠) N.E Enkvist; Linguistic stylistics, Mouton, 1973 , PP58 - 9

(١١) انظر مثلاً لهذا الغرض من الدراسة في :

سعد مصلوح : « مؤشرات لغوية إحصائية في عناوين الصحافة العربية : مصر - ليبيا - السودان » ، معهد الخريطون الدولي للغة العربية ، ١٩٨٥ .

(١٢) Werner winter, "StYles and Dialects " in Statitics and Stylistics, ed. LDO lezel and R.W. Bailly, New York, 1969, p.3.

(١٣) من شواهد المعالجة التقديرة للغة الشعر انظر :

عمود أمين العالم " لغة الشعر العربي وقدرته على التوصيل " المجلة العربية للثقافة ، مارس ١٩٨٢ ، ص ٢٣١ - ٢٥٣ .

جذليات النص

أ.د محمد فتوح احمد

• أستاذ الأدب والنقد بكلية الآداب - جامعة الكويت

يقف النقد الأدبي المعاصر على عتبات مرحلة جديدة، ولا يتجلى هذا في الميل إلى الإجابات القاطعة على منظومة الإشكالات التي تطرحها الدراسات الأسلوبية الحديثة، بقدر ما يتجلى في الطموح التنامي إلى مراجعة صحة وضع هذه الإشكالات وسلامة طرح القضايا، فالنقد الحديث - من ثمة - هو علم «أن تسأل»، قبل أن يكون علم «أن تسرع بإجابة» وهو - في حاضره - لم يعد يعني في المقام الأول بما يشكل ذخيرة التجربة الذاتية لهذا الناقد أو ذاك، أو بما عساه يندرج في صميم خبرته الشخصية أو مزاجه أو طبيعته، بل إن هذه العناية أضحت تتجه في الغالب إلى غاية قد تكون أكثر بساطة، ولكنها - في المقابل - أكثر انضباطاً، قصدنا بذلك المنهجية في القراءة والتحليل.

وتحليل النص الفني يسمح أساساً بعدد من المداخل إلى دراسته، إذ يمكن أن يدرس التاج الفني من حيث هو مادة إضافية تتناول مشكلات تاريخية أو اجتماعية أو اقتصادية، ويمكن أن يتخذ منبعاً لمعلومات عن البيئة، أو عن القيم الخلقية في هذه الحقبة أو تلك، كما يمكن أن يكون بخلاف هذا وذاك، يمكن أن ينظر إليه - مثلاً - سنحاول أن ننظر - كما هو في ذاته، ومن حيث هو نص فني أولاً وقبل كل شيء، وساعتها سيكون محور الاهتمام هو القيمة الفنية الخاصة التي تجعل ذلك النص مؤهلاً لتحقيق وظيفة جمالية معينة.

والنصوص - بالمفهوم العام لهذا المصطلح texts - تبدو متنوعة الوظائف في واقع الحياة الثقافية، وقد ينجز النص الواحد أكثر من وظيفة، بل ربما أنجز وفرة من الوظائف، وفي ظروف معينة لا يعتبر هذا الازدواج الوظيفي ضرباً من التكرار^(١)، بقدر ما يبدو أمراً مشروعاً، بل ضرورياً، فلنحيط بمحقق النص الأدبي وظيفة ينبغي أن يتحمل معها بعض الوظائف الإضافية، هكذا نرى أيقونات القرون الوسطى، وعبارات الهياكل في العصر الإغريقي الروماني، وفي القرون الوسطى الأوروبية، ونرى نظائرها في فترة الإحياء، وفي حقبة الباروك^(٢)، نرى كل هاتيك تحقق - باعتبارها نصوصاً - بالمعنى الفني العام - وظيفتين، إحداهما جمالية، والأخرى دينية، وهذا الذي قلناه يصدق على الأدب بخاصة، كما يصدق على الفن بعامه، فمزج الدلالة الأدبية بغيرها من الدلالات السحرية

أو الأسطورية أو الأخلاقية يمثل الملمح الأساسي في عملية التوظيف الاجتماعي للنص الأدبي، كما أن الكشف النقدي عن ماهية هذا الازدواج الوظيفي وتبسيط الضوء على جملة الوظائف التي يمكن أن تندرج معا داخل إطار النص الواحد قد يقدم إلينا شواهد قيمة على بنية ما يدعى «بنية الثقافة».

هذه الثنائية - أو لنقل: التعدد - في توظيف النص يجد ما يوازيه من الثنائية في منهج التحليل النصي، فمن ناحية، قد يبدو مشروعا تماما أن لا نمزق موضوع البحث - النص - في الوقت الذي يبدو فيه كلا متكاملًا، ومن ناحية أخرى، نرى أنه لكي يتسنى لنا فهم التفاعل المعقد بين وظائف مختلفة لنص واحد، يتحتم علينا النظر بادية ذي يده إلى كل من هذه الوظائف على انفراد، أي أن تفكيك الوظائف الاجتماعية للنص وتحليل مستوياته ووصفها ينبغي أن يسبق تحليل التفاعل القائم بينها، وكسر هذا التعاقب يخالف المقتضيات الأساسية للمنهج العلمي، ونعني بهذه المقتضيات التدرج من البسيط إلى المركب، وهما الجانبان اللذان يمثلان جناحي هذا المنهج بمفهومه البنائي الحديث.

ويمكن أن نزيد الدائرة حصرا ونحددًا فننتقل - بغية إضاءة هذه النقطة - من التعميم إلى التخصص، ومن النص الأدبي في جملته إلى النص الشعري في ذاته، فالقصيدة حين تتمثل نسفا كليًا حيا⁽³⁾ من العلاقات والأنظمة اللغوية، تطرح افتراضين للرؤية يتعلق كل منهما بزاوية النظر إليها، فهي باعتبارها عملا إبداعيا لا يمكن تصورها إلا على نحو تركيبى خالص؛ لأنها في انبعاثها من حدة المرسل (أو لنقل المبدع) إنما تصدر كاملة البنية مستقلة التكوين، وهي بالنسبة له رسالة جميلة تتوأكب عناصرها الصوتية واللفظية والتركيبية والإيقاعية في سياق آني Synchronic، غير خاضع لمنطق التعاقب، ضرورة أن المرسل لا يتعامل مع كل من هاتيك العناصر منفردا، فهو لا يؤلف بين أصوات الكلمة ثم يتوقف ريثما يراجع دلالتها، ثم يثلبت لكي يختبر صيغتها الصرفية، وموقعها من النسق الكلامي، ثم لكي يوائم بينها وبين قوانين الإيقاع الشعري، بل إنه - من خلال الممارسة الإبداعية - يعالج كل هذه المستويات دفعة، وبطريقة مركبة، بحيث يبدو العمل الشعري في النهاية وليد زمن إبداعي واحد⁽⁴⁾.

غير أن الزمن الإبداعي لا ينطبق بالضرورة على زمن التلقي، لأن الزمن الأول إن كان زمنا مضبوطا فالآخر زمن على الامتداد، والأول إن كان زمنا جليا تجميعيا فالآخر زمن تحليلي، وإذا كان الشاعر يتعامل مع القصيدة على هذا النحو المركب، فإن الدارس - وعمله لا يعدو أن يكون درجة عالية من درجات التلقي - يتعامل معها بوجهها من التحليل والتركيب، وهو يبدأ بما يدعى بالمشكل الخارج، أعني مجموعة الوسائل التي أمكن بواسطتها إبداع النسيج اللغوي للقصيدة، ومن هذه الوسائل ما هو صوتي كالغافية وتجنيس أوائل الكلمات أو أواخرها، ومنها ما هو إيقاعي يرجع إلى

الوزن الشعري وسأته الزمنية والمقطعية، ومنها ما يتعلق بالتركييب وطرق تنسيقها، كما أن منها ما يتعلق بتناسب أجزاء العمل جملة، كالإطراد والمقارفة، وكتوازن السياق أو توازيه، وكتشبيب الأداء بين صوت الشاعر وأصوات الآخرين، وبين مستوى من الضمائر ومستوى آخر؛ «إذ الضمائر» - كما يعترف جاكوبسون بحق - «اعصاب»^(٥) العمل الشعري وجماع قسائمه المميزة.

وتنظيم المادة الكلامية على هذا النحو يفضي بدوره إلى تنظيم البنية الداخلية للعمل الشعري، نعتني بذلك ببنية الصور الفنية الصادرة أساسا عما يدعى بطاقة التخيل، بدءا بالصور المجهرية أو العلاقات المجازية القائمة على مبدأ الانزياح كالتشبيه والاستعارة ونحوهما، ومرورا بالصور الكبرى كالرمز والأسطورة والموروث وما إليها، ثم انتهاء ببناء العمل أو محوره الفكري motive.

وهذه البنية الداخلية من جانبها تقوم بوظيفة النظام التحتي، الذي تنتشر منه الدلالة عبر كل مستوى قولي إلى الآخر، ومن ثم يبدو متلقي الرسالة الشعرية كمن يذرع درجات سلم صعودا وهبوطا، كما تبدو القصيدة - حيثئذ - محصلة لوشائج من العلاقات الخارجية والداخلية، تتبادل التأثير فيها بينها، وتتأزر جميعا على تصحيح مسار الرسالة الشعرية^(٦).

في إطار هذه الجدلية الفنية نحاول - عبر هذه الدراسة - الولوج إلى عالم شعري ضغيرته الخارجية تنسجها ثلاثة نصوص متنوعة المصادر والظروف، موحدة النواة والمحور الفكري، وضغيرته الداخلية ينسجها مثلث تتمحور أضلاعه على أقاليم الزمان والمكان والإنسان، حين تنصهر جميعها في رؤية إبداعية حميمة .

أما النصوص الثلاثة المشار إليها، فأولها وأقدمها لشاعر جاهلي من بني تغلب يلقب «بأفنون»^(٧)، وثانيها لشاعر جاهلي آخر يقال له «عبد يغوث بن وقاص الحارثي»^(٨)، وثالثها وأحدثها - بالنسبة لصاحبيه - نص إسلامي ينسب في مجمله إلى شاعر فاتك نشأ في بادية بني تميم يقول الشعر الرقيق الجيد، وينال الناس بالشر فيطلبه الولاة فيفر، حتى اتخذته سميد بن عثمان بن عفان ضمن جنوده في غزو خراسان، وعند قفوله منها يمرض وتشتد به آلام الغربة والعلقة، فيقذف لسانه بهذه القصيدة يرثي نفسه، عنيينا بهذا الشاعر الفاتك الراثي مالكا بن الربيع التميمي^(٩).

سنصلح - مبدئيا - على الرمز إلى النص الأول بالرمز (أ)، وإلى النص الثاني بالرمز (ب)، وإلى النص الثالث بالرمز (ج)، ونجازف بالمصادرة على أن النص (ج) سيمثل في هذه الحالة ما يشبه «النواة» التي تستقطب جملة من الإشعاعات الدلالية والتصويرية والتعبيرية المنبثقة عبر مستويات عديدة في النصين (أ)، (ج)، وهي على أية حال مجازفة محسوبة ولها ما يسوغها؛ لأن النص الثالث

لم يقتصر على البوح بصرخة الموت التي ارتفعت بها عقيرتا الشاعرين السابقين عليه فحسب، بل أضاف إلى ذلك جملة من التذاعيات التصويرية التي انبثقت من اللحظة الزمنية التي استوعبت هذه الصرخة واحتضنتها، لقد قبض الشاعر على هذه اللحظة ثم راح ينداح منها إلى مستوى الماضي مرات، حين يذكرنا «بنيه بأعلى الرقمين» و «الظباء السانحات عشية» وكبيره اللذين كلاهما عليه شقيق ناصح، ليرتد من هذا الماضي - مرات أخرى - إلى حاضره الذي يقتزن بمرائي «الاحتضار» - والتناسب هنا لا يقتصر على مجرد الجناس اللفظي - ومصاحبات الألم والمرض والرحيل واختلال الجسم ووشك المنية:

ولما تراءت عند مرو منيتي وحتل بها جسمي وحانت وفاتي
أقول لأصحابي أرفصولي لأني يقتر لعيني أن سهيل بدا ليا
فيا صاحبي رحلي دنا الموت فانزلا برابية، إلي مقيم ليا ليا^(١٠)

ليقفز مرة أخرى من مرائي هذا الحاضر «المحتضر» إلى تصور شديد الثراء والغنى من الناحية الإيحائية لما يحاول أن يتخيله للحظة ما بعد الموت، حيث يهيء صاحبه له «السدور والأفنان» ويغطان بأطراف الأسنه مضجعه «ويردان على عينيه فضل رداه»، ثم لا يبخلان عليه في كل ذلك فيوسعان له من «الأرض ذات العرض»، فإذا ما فرغ من استشراف هذه اللحظة القابلة راح من ثمة يرتد إلى الماضي تارة أخرى، وهكذا نرى أنفسنا بإزاء مراوحة تصويرية مستمرة، متنوعة المستويات الزمنية، ماضيا وحاضرا ومستقبلا، وجميعها تصب بإشعاعاتها الإيحائية في حجر هذه «الهنية» الثرية المعطاء التي راح يستقطرها الشاعر ويمتاع كل امتداداتها الدفينة. عينا «هنية الموت».

نظن أنفسنا في حل - بعد هذا الإيضاح - من اعتبار النص 'ج' نواة عملية التناص Inter Textuality في حالتنا الماثلة؛ ليس فقط لأنه أحدثها - نسبيا - من حيث الزمن، ومن ثم يحقق معنى التواكب بين الحداثة والمستوى الفني، بل لأنه - فوق ذلك يطرح للجدل فكرة الارتباط بين الإطناب والإيصال؛ إذ من المعلوم أنه كلما كان الإطناب قويا، كان الإيصال دالا، ومغلقا ومقتنا وحل العكس من ذلك فإنه كلما كان الإطناب ضعيفا كان الإيصال إخباريا، ومنفتحا، وغير مقتن^(١١)، فإذا قربنا هذه المعلومة إلى النسبة الإحصائية لعدد أبيات النصوص الثلاثة المتروحة على التوالي بين ٥ أبيات للنص (أ)، ٢٠ بيتا للنص (ب)، ٤٨ بيتا للنص (ج)، بدا وكأننا نقع في أزمة تناقض حقيقي بين ما نحاول إثباته في دراستنا هذه، وقانون أساسي من قوانين التوصيل الكلامي، ولكن هذا التناقض سرعان ما يتبدد حين نكتشف من واقع تصفح النصوص المطروحة أن النص - النواة يربو على صاحبيه بحجم المراوحة المشار إليها بين المستويات الزمنية الثلاثية، وبحجم

ما يطرحه عبر كل مستوى من تداعيات الذكريات وانتبالات الرؤى المطمورة .

ويعني هذا أن النصوص الثلاثة الماثلة تتفق ولا تتفق في الآن ذاته ؛ فهي تتفق من حيث تواترها على تصوير " تجليات صرخة الموت " بكل حرارتها وزخها والتياغها ، ولكنها تختلف من حيث تفرعات هذه الصرخة وامتداداتها في أعماق النفس بكل أبعادها الشعورية واللاشعورية ، ثم من حيث اندياحها إلى مستويات زمنية تعلم أطراف الماضي والحاضر والمستقبل في إضامة آنية واحدة ، ولعل هذا الاندياح الزمني بالذات هو أبرز ما يلفت النظر من آيات الاختلاف بين النصوص الثلاثة ، فعلى حين راح أفنون التغليبي (النص أ) يقبض على " الآن " بكل تداعياتها من شجون العظة ومعاني الذاكرة ، مستغلا في ذلك نمطين من الإجراءات الأسلوبية : الجمل الاسمية أو شبه الاسمية (الاسمية المسبوقة بناسخ فعلي أو حرفي) ، وأسلوب النفي على تنوع أدواته ، وكلا النمطين جرى أن ينتج من الدلالة ما يليق بالأفكار التقريرية والمعاني الجامعة التي تبتئها صرخة الموت ، ولكنها أفكار هادئة ومعان حكيمية ، لا تحظى من حرارة العجيجة والتهاب المشاعر بمثل ما حظيت به في النصين الآخرين :

ولا المشفقات إذ تبعن الحوازيا	ألا لست في شيء فروحا معاويا
وتقواله للشيء : ياليت ذالبا	فلا خير ليها يكذب المرء نفسه
إذا هو لم يجعل له الله واقيا (١٣)	لعمرك ما يدري امرؤ كيف ينتهي

نرى عبد يفوث (في النص ب) يمتد بحركته إلى المرواحة بين الماضي والحاضر ، مسلطا إحدى حدقتيه على " الآن " بكل ما يفعمه من مظاهر التعاسة والقهر ، ضاربا بالأخرى إلى شعاب الماضي بكل مذخوره من ذكريات العزة والفخر ، حيث كان " ليثا ، معدوا عليه وعاديا " ، وكان " نحار الجزور ومعمل المطي " ، " لبيقا بتصرف القناة " ، يقول لخيله : " كرى نفسي عن رجاليا " ، ويقول لضاربي القداح : " أعظموا ضوء ناريا " ، سالكا كل هذه المداميك التعبيرية ضمن أطر ماضوية تفرق اللقطة المنقضية إلى اللقطة الماثلة ، متزعة من خلال هذه المقارنة كل دلالات المفارقة المرة ، وماحس الأدب في التحليل الأخير إلا " حس الفروق " ، كما يعبر جوستاف لانسون (١٣) .

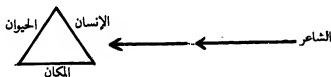
هذا على حين لا يقصر النص (ج) نفسه على دلالة " الآن " ، ولا حتى على المرواحة بين الحاضر والماضي ، بل ترحب المقارنة ويتسع مداها إلى حيث يتوزع شريط التذاهي إلى مستويات ثلاثة يتم التنقل بينها على طريقة القطع والوصل في الشريط السينمائي ، تارة تثبت الشاعر عند لحظة الاحتضار ، ولكن مداها لا يطول إلا ريثا ترد به " الذاكرة " الشعرية إلى " بنه " بأعلى الرقمين ، وكبيره " الناصحين له بالملك وعدم الاغتراب ، ثم لا يكاد يشر قليلا مع متجات هذه الذاكرة حتى يتخيل " جهنمه " بعد قليل وقد أحاط به صحابه ، ليقيموا عليه اليوم أو بعض اليوم ، وليخطوا

بأطراف الأسنة مضجعه ، وليردوا على عينيه فضل رذاته ، بعد أن أصبح هالكا بين من لا يحصى من الهالكين .

لكننا ونحن بإزاء " لعبة " " الاتفاق " و " الاختلاف " أو " المائلة " و " المفارقة " نحقق بالفعل ما تطرحه بالنظر فكرة تعدد الدال ووحدة المدلول ، وفكرة تعدد المدلول ووحدة الدال ؛ فمن المقرر نظريا في قوانين الإيصال أن المدلول الواحد يتناسب مع دال واحد ، كما أن كل دال واحد يعبر عن مدلول واحد ، وهذه هي ، بشكل عام ، حال الشفرات Codes المنطقية ، أما في الشفرات الجالية فإن دالا واحدا يستطيع أن يتخذ عددا من المدلولات مرجعا له ، كما أن كل مدلول يستطيع أن يعبر عن نفسه بوساطة عدد من الدوال ، وهذه هي حال الشفرات الشعرية التي يكون التواضع فيها ضعيفا في العادة ، على حين تكون الوظيفة التصويرية متطورة ، والإشارة مفتوحة^(١٤) .

إذا مضينا مع هذه المقولة إلى غايتها ، فإن معنى هذا أن " لحظة الموت " في النصوص المطروحة قد عبرت عن نفسها بأكثر من دال ، تمثل ذلك في تنوع ما تستخدمه تلك النصوص من تشكيلات صيفية (تتعلق بالصيغة) وتركيبية وسياقية ، وما تستعين به من أبنية تصويرية تقوم على خاصيتي " الانزياح " و " استدعاء الماضي أو المستقبل " عن طريق المقابلة بينها وبين لحظة الموت أو لنقل لحظة الحاضر ، ولكن معناه أيضا أن هذه اللحظة وإن بدا وكأنها تمثل مدلولاً واحداً أو نواة تدور حولها النصوص الثلاثة ، فإنها تتجلى داخل كل نص بمفرده حافلة بشتيت من الرؤى والتصورات التي تعبر عن نفسها ، مستعينة هي الأخرى بعدديد من التشكيلات الصيفية والتركيبية والسياقية ، وعديد من الأبنية الخيالية القائمة على خاصيتي الانزياح والاستدعاء ، وهكذا يؤول الأمر في النهاية إلى أن ماكان يعتبر إجراء لنموذج ، يفدو في الآن ذاته وبقليل من التحليل نموذجا لإجراء آخر وهكذا . . . (١٥)

ومن المنطقي الآن أن نلجأ إلى اختيار الشطر الأول من المقولة الأتفة عن طريق النظر التحليلي في مجموعة النصوص المطروحة ، لنرى أن ثلاثتها في اجتلاء " لحظة الموت " تعتمد على وضع الذات أمام الموضوع (أو لنقل : الشاعر أمام الوجود - الكون) فيما يشبه وضع النقطة أمام مثلث أضلاعه تشير إلى أقاليم ثلاثة من جماعها يتشكل مفهوم الوجود في رؤية الشاعر القديم ، نعني بهذه الأقاليم الثالث : المكان ، الإنسان ، الحيوان ، ما استأنس منه فكان رفيقا للشاعر في رحلة حياته ، كالناقة والحصان ، وما استوحش منه فكان على الدوام هدف مطاردة لا تفتر ولا تلين ، كبقير الوحش والوعول والآرام وما إليها .



ولأن النص (أ) يمثل المنطلق الذي انبثقت عنه فكرة مواجهة الشاعر لنفسه لحظة الاحتضار، فإن به ما بالبدائيات عادة من ضمور الأدوات وتقلص الوسائل وضيق مدى الرؤية، فهو - أولاً - لا يعتمد على الصور الإيحائية التي اعتمد عليها صنوؤه، بل يركز على الجمل التقريرية والبلاغات الوضعية المباشرة: "لاخير فيما يكذب المرء نفسه، وتقواله للشيء: ياليت ذاك"، "إن الحنوف كثيرة، وإنك لاتبقى بمالك باقيا"، "مايدري امرؤ كيف يتقى إذا هو لم يجعل له الله واقيا"، وهو - ثانياً - يلم - إلاما - بضلعين اثنين من أضلاع المثلث الوجودي المذكور، حين يختصر، وفي بيت واحد، قضيبته - أو أزمة موته - في ثوابه "يلااله" (المكان) ورحيل أصحابه (الإنسان)، وفي تلك المفارقة بين مقيم نجبر على الإقامة، وراحل له مطلق الحرية في الرحيل، تتجسد كل إشكالية الشاعر، وفيها أيضا ينحصر حجم ارتباطه بوجوده في تلك اللحظة التي انفجرت عندها "صرخة الموت".

فإذا انتقلنا إلى النص (ب) في علاقته بأضلاع المثلث الوجودي الألف الذكر، وجدناه أرحب مدى، وأكثر تنوعا في حجم المتغيرات الأدائية التي يستعين بها، فهو في ارتباطه بمنصر المكان يتحرك عبر دائرتين اثنتين: إحداهما صغرى محدودة، والأخرى كبرى غير محدودة، وتتجلى الصغرى عبر رموز إشارية ثلاثة، تثير بمجرد ذكرها شفتين من الحالات والرؤى والتذاعيات، مرة يكون الرمز إليها "بالعروض"، وهي مكة والمدنية واليمن وماحولها، ومرة ثانية يكون الرمز إليها "بنجران" التي يرجو الشاعر من صاحبه إذا ما وصلها أن يبلغ نداماه "أن لاتلاقيا"، ومرة ثالثة يرد الرمز إليها "بحضرموت"، وفي كل هذه الحالات نشعر بضيق الدائرة المكانية وانحصارها... ترى هل لهذا علاقة بتعاسة اللحظة وضغطها وتقلها على مشاعر المبدع بحيث تصبح عملاقة المكان بالزمان علاقة جدلية شعورية؟؟؟

ويزداد هذا الربط بين المكان والزمان مشروعية إذا انتقلنا إلى الدائرة المكانية الكبرى التي يؤم إليها المبدع في نهايات نفس القصيدة، حين تنداح به الذكريات إلى الماضي البعيد، حيث أوقات السعادة بلا مدى، ومراعات الإرادة الالهية بلا حدود: وأمضى حيث لا حي ماضيا، فشعر وكأن الدائرة الصغرى: العروض، نجران، حضرموت، ترادف الحاضر بكل تأزمه وانغلاقه، على حين تغدو الدائرة الكبرى المتحطلة في انطلاق الشاعر حيث تسرح به مشيئته، مرادفا للماضي بكل رحابته واتساعه وانفراج آماده.

على أن المكان - في نهاية الأمر - لا معنى له إذا تجرد من الدلالة الإنسانية، فهو إذا لم يعمره الإنسان مجرد فراغ أجوف، وأبرز الأدلة على ذلك أن الشاعر لم يذكر "العروض" و"نجران" إلا في اجتياز الراكب بها وإبلاغه "ندامى" الماضي أن لا تلاقي بعد:

فيا راکبا إمّا عرُضْتُ فلبُغْتُ نداماي من نجران أن لا تلاقيا

وأن «حزرموت» لم تأت إلا مقرونة بإيضاح هوية هؤلاء الندامى وفحوى علاقتهما
بالشاعر:

أبا كرب والأيممين كليهما وقيسا بأعلى حزرموت اليانبا

ورغم أن مراجع الأنساب تحدد لنا أن «أباكرب» المذكور هو بشر بن علقمة، وأن الأيممين هما
الأسود بن علقمة وعبدالمسيح بن الأبيض^(١٦)، فإننا نسارع إلى التحذير من مجرد القناعة بالدلالة
الواقعية للأسماء لسبب بسيط، وهو أن علاقة الشاعر بالإنسان عبر النص ترد مضمرة مثلما ترد
صریحة، وترد بالوظيفة مثلما ترد بالتسمية، وهو إن حدد هذه العلاقة في ثلاثة الأشخاص المشار
إليهم، فقد أطلقها حين أشار في المطلع إلى «الائمية» اللذين يطلب إليهما كف اللوم عنه؛ إذ لا نفع
في الملام بعد فوات الأوان، ثم حين أشار إلى «الراكب» مجتاز العروض إلى نجران، ثم حين وجه اللوم
إلى قومه «بالكلاب»، أولئك الذين أحسن إليهم بالدفاع عن «ذمار أبيهم»، فأساءوا إليه بالفرار عنه
وقت الشدة، ثم حين أشار إلى أسريره من الأعمدة «وقد شدوا لسانه بنسعة» أو صغيرة من الجلد،
مخافة أن يطلق لسانه في هجائهم إذا تركوه، ثم وهو يزفر زفرة الحسرة على حرمانه من سماع أناسيد
«الرعاء المعزين الشاليا»، فلا يبقى في أذنيه من صوت إلا أصداة ضحكة العجوز «العشمية» التي
تسخر منه كأن لم تر من قبل «أسيرا يانبا»، ثم وهو يقارن بين نساء الحي اللاتي تجتمعن حوله أسيرا
يردن منه ما تريد النساء، و«عرسه» «مليكة» - وعرس الرجل زوجته - التي لم تعهد منه الخفور أو
الجلوس مجالس النساء، بل عهدته «ليثا» في حاله من التصدي والمهاجمة، «معدوا عليه وعاديا»،
ثم - أخيرا - وهو يذكر رفاق الشراب الذين كان في غاية السخاء معهم، حتى ولو اضطر أن يذبح لهم
مطية، وفي كل هذه الحالات نرى التنازع الإنسانية في ارتباطها بالشاعر ترد مطلقة بلا تحديد، ترد
بالوظيفة دون تسمية، الأمر الذي يجعل منها مجرد تعليات بشرية لعلاقة المبدع بالضلع الثاني من
أضلاع المثلث الوجودي، عنيينا علاقته بالإنسان.

والمغزى الشعري لهذه العلاقة يتركز، كما تركز سابقه من مغزى العلاقة بين الشاعر والمكان،
حول جملة من أحاسيس الفقد والحسرة اللاذعة والألم الناشب من مجرد الموازنة بين الأزمنة وتدايعاتها،
ويمكن أن نسحب المنظومة من الأحاسيس لنجعل منها - كذلك - محورا للفصل الثالث من
أضلاع مثلث الوجود، نعني علاقة الشاعر بالحيوان، التي تتجلى في هذه القصيدة، طورا من خلال
«الجزور» التي يتجسد انتفاعها بالبدع عبر صيغة المبالغة: «كنت نحار الجزور»، والمطية التي يعقرها
«للشرب الكرام» حين لا يجد ما يقدمه إليهم، وأطواراً من خلال «الحليل» التي تتعدد وظائفها في
النص تعددا لافتاً للنظر، الأمر الذي يعكس وثوق صلة الشاعر الفارس بها، فهو سيد قومه من

نسيم، وهو قائد عشيرته من مذحج، وفارسهم يوم الكلاب الثاني، ولا عليه أن يميزوا عند الجمع، وأن يقتل منهم من قتل، فما زالت فروسيته في غير حاجة إلى برهان، وما زال ارتباطه بالحميم بالخيال في شتى تجلياتها غير مفتقر إلى بيان، سواء كانت أداة لمرب كان يمكن أن يتم فحالت بين الشاعر وبينه دواحي الكرامة:

ولو شئتُ نجتني من الخيل عهداً ترى خلفها الحو الجياد تساليا

أو مجالا لإثبات الفروسية واللباقة في تصرف الرماح:

وكنت إذا ما الخيل شَمَّصها القنا ليقا بتصرف القناة بنانيا

أو ذريعة للبرهنة على الشجاعة وطاقة التصدي في المواجهة:

كأني لم أركب جـواداً ولم أقل لخيـل كُـرى، تُـسـي عن رجالي^(١٧)

وفي شتى هذه المجالات التي تتمثل في ضرئها علاقة الشاعر بالخيال لا تنفك هذه العلاقة منبئة عن جملة أحاسيس الفقد والحسرة والألم التي أنابت بها علاقته بالمكان، ثم علاقته بالإنسان، مع متغيرات ثانوية ودلالات هامشية تنتجها طبيعة السياق الذي انتظمت فيه لفظة الخيل ومرادفاتها في كل حالة: «عهد» أو «حوا» أو «جوادا» أو «جواد» مفرداً، كائنة ما كانت العبارة عنها ضمن شتى السياقات.

فلذا امتدنا بهذه المقارنة إلى النص الثالث (جـ) وجدناه يستغل عن سعة أبعاد العلاقة بين المبدع وأقانيم المكان والإنسان والحيوان، ليس فقط بمجرد استغراقه لهذه العناصر، بل بتفنته في تحويرها وتدويرها وتقليبها على وجوهها، بحيث يمكن أن نقول في خاتمة الأمر أن القصيدة استقطار فني للحظة احتضار محوطة بدائرة من الأمان والآسائي والحيوان الذي يسد - هو الآخر - وكأنه يسلك سلوكاً إنسانياً، يصافي الشاعر، ويصادقه، ويمزج لفراقه حزن الرفيق لرحيل رفيقه الوحيد.

يلعب «الغضا» وتلعب «خراسان» في مقطع البداية من القصيدة دوراً محورياً، فأولها مرتع صبايات الشاعر ومريع هواه، وآخرها موطن منيته ومشهد هلاكه... ترى ألهذا يذهب الشاعر في

تكرار كل منها كل مذهب: «هل أبيت ليلة بجنب الغضا؟»، «ليت الغضى لم يقطع الركب عرضه»، «ليت الغضى ماشي الركاب لياليا»، «لقد كان في أهل الغضا لودنا الغضى مزار، ولكن الغضا ليس ذاتيا»، «لمعري لئن غالت خراسان هامت»، لقد كنت عن بابي خراسان نائبا؟. أليكون تكرار كل من المكاتين المولمأ إليهما من قبيل المصادفة أم هو قصد مقصود؟ ونبادر فتعترف بأنه ليس في عالم الإبداع الفني ما يشكل محض مصادفة، وبأن هذا التكرار يمثل في وجدان الشاعر نوعا من الإلحاح على المكاتين شديدي الارتباط بلحظة احتضاره، وإن كان ترداده للمكان الأول يحظى بقدر من التفعي الممزوج بالحسرة، على حين يحظى ترداده للمكان الآخر بغير قليل من الألم الممزوج بالنفرة، ولا عجب، فخراسان هي التي غالت هامت، أما «الغضا» فقد شهد أوقات أنسه ولحظات صفاته. . ترى هل يمكن لتوهج انفعالات الشاعر أن يخلع على الأماكن ما يخلعه على البشر من صفات العدواة والمحبة؟ وألا يمكن - نتيجة لهذا - أن نصف في قائمة «الغضا - الصديق» ذلك الحشد من الأماكن التي جعلها الشاعر قرينة هنائه: أود، أعلى الرقعتين، السُّمَيْتَة، المثل، وادي قُلُج، عُكْبَرَة، بُولَان، الرمل، وأن نصف في قائمة خراسان - العدو «حشد الأماكن المعاكسة في دلالتها الشعرية»: الطُّبَيْرِ، مَرُو، السُّبَيْك؟ مع إضامة لا بد من ذكرها في هذا المقام، وهي أن تملأت المكان في واحة الشاعر لا تقتصر على تلك الأماكن المحددة بالاسم والعنوان، بل تمتد لكي تشمل شتيا من المواطن مقرونة بالصفة والوظيفة، الأمر الذي يخلع عليها دلالة شعرية لا تقل في مستواها وقيمتها عن تلك الدلالة التي يخلعها السياق على الأماكن المحددة بالاسم والعنوان، ودعك من الدلالة السلبية «لخراسان» وما جرى مجراها من «مرور» وأخواتها، وتنب إلى تعبير الشاعر عن المكان - المحاضر ل ترى كيف يصفه مرة بأنه «مجهل» وبأنه «رايبة»، وبأنه قفرة تهب عليها الريح «وبأنه» مكان البعد، وبأنه «جدث» جرت الريح الغبار من فرقته، وجميعها وظائف تضفي على المكان نفس الدلالة السلبية، وإن لم يكن لها ما للطائفة الأولى من جزئية الدلالة ومحدودية العنوان.

ونفس المنحى في توزيع الدلالة بين الذات والصفة، أو بين الشيء والوظيفة، نجده في علاقة الشاعر بالإنسان، ويكتسب الريفقان أو «الحليلان» المتوهمان هنا ما اكتسباه في قصيدة «عبد يغوث» من قيمة فنية وجمالية، وعلى الرغم من أنها لا يردان في المطلع كما وردا هناك، فإنها في صلب القصيدة يتكرران تكرارا لافتا، فهما معقد أمل الشاعر أن يرفعاه حتى يرى «سهيلا»، ثم هو يعود ليرجوا أن يتزلا به وقد استشعر دنو الموت، وأن يقيا عليه اليوم أو بعض اليوم، وأن يبيتا له السدر والأفكان، وأن يخطأ بأطراف الأنسة مضجعه، وأن يردا على عينيه فضل رده، وأن يأخذه برده إليهما، وأخيرا ألا ينسيا عهده وقد تقطعت أوصاله وبلبت عظامه. . أكثر من عشرة أبيات يتوجه عبرها حديث النفس إلى هذين «الصالحين» تارة، «والحليلين» تارة أخرى، على نحو يندر أن نجد له نظيرا في مخزور الشعر العربي.

وتستغرق دائرة العلاقة بالإنسان في هذا النص أكثر بكثير مما استغرقته في النصين الآخرين ،
فعل محيط هذه الدائرة ينتشر - بالذات أو بالوظيفة - عدد من الأقارب الذين يردون في مقام التمني أو
الحسرة أو المقارنة بين الماضي الحافل بالأحباب والخاخر المقفر منهم ، ومنهم أبناء الشاعر: بني بأهل
الرقميتين ، وأبواه : " ودر كبرى . . " ، وأمه بخاصة : " هل بكت أم مالك ؟ " ، وأختاه وخالته
وزوجه :

فمنهن أمي وابنتاها وخالتي وبياكة أخرى تهبج البواكيا (١٨)

ثم منهم بدلالة الوظيفة " ابن العم " و " الجار " و " القرن في الرغى " ، وبالإجمال كل أقاربه
واللصقاه به من " الوالين " الذين لن يعدموا منه بيتا ، " والمولي " الذين لن يعدموا منه ميراثا .

يلفت النظر في هذا الموقف أن الشاعر يذكّر في مقام التعجب والحسرة نفسه وبنيه
وكبيريه " والظباء السانحات " :

ودّر الظباء السانحات عشية يجنّون أنى هالك من وراثيا

وهو اقتران غريب بين البشر والظباء ، أو بين الإنسان والحيوان ، ويزيده غرابة أن الشاعر
يكبر نحواً منه في الشطر الأخير من القصيدة ، حين يرمي " إلى أن قومه كانوا ينزلون وادي
بطن " فلج " ومعهم " بقر حم العيون " :

إذا القوم حلّوها جميعا ، وأنزلوا بها بقرا حُمّ العين سواجيا
زجّين ، وقد كان الظلام يجنّها يسفن الخزّامي نوزيها والأفاحيا (١٩)

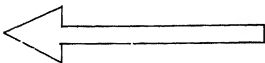
فأية ظباء تلك التي " لادر درها ؟ وأية ظباء تلك التي لها قدرة الإنسان على النمي والإخبار ؟
بل أية " أبقار " هذه التي تتمتع بسواد العيون والرعي تحت أسدال الظلام وشميم الخزامي
والأفحوان ؟؟ أتراها بشرا له من حيوان البادية شكله وسيّاه ؟ وهل كان النص يحدثنا عن ماضي
ذكريات الشاعر مع الحسنان حين حدثنا عن الظباء والأبقار ، وما كانت هذه وتلك إلا رمزا لتلك
الصلة العاطفية الحميمة التي يترحم الشاعر على أيامها ويتحسر على ما انصرم من أوقاتها ؟؟؟!!

" وتأنس " الحيوان على هذا النحو له ما يسوغه من واقع علاقة الشاعر بالضلع الثالث ، نعني
علاقته بالحيوان ، كما أنه يكتسب مشروعية في ضوء معطيات النسق التعبيري SYntagm (٢٠) ، ومن

الملاحظ أن هذا النسق يحظى في النص المائل بمجموعة من الخصائص " التركيبية " تضفي على الحقل الدلالي للحیوان صبغة إنسانية عامرة بالحیوية والجیشان، بدءاً من " القلاص النواجي " التي تزجي بجنب الغضا ، ومروراً بالعيس المراقيل " التي تعلو متون الفيافي ، ثم انتهاء بلب تلك العلاقة ومحور ارتكازها ممثلاً في ذلك " الفرس الأشقر " الطویل الذي سيتولى مهمة البكاء على الشاعر حين يعز الباكون، والذي تتكرر الإشارة إليه ، طورا في مقام البرهنة على الشجاعة : " وقد كنت عطافا إذا الخيل أدبرت " وطورا آخر في مقام تقرير الفروسية على إطلاقها : وطورا تراني والعناق ركايبا " ولكن هذا وذاك لا يبلغ من جرعة الحیوية والتلبس الإنساني " ما يبلغه ذلك الأشقر " الخنذيد " أو " الأشقر الطویل " الذي أشرنا إليه ، والذي يومئ إليه الشاعر بقوله :

تذكرت من يكي على فلم أجد سوى السيف والرمح الرثيني ياكيا
وأشقر خنذيد يحسّر عنانه إلى الماء لم يترك له الدهر ساقيا^(١١)

ويبدو أن حالة " التلبس بالسلوك الإنساني " لم تعد تقتصر - في نظر الشاعر - على الحيوان، بل تعدته إلى الجهاد أو ما لا يعقل بصفة عامة ، ولعل مما لفت نظرنا في البيتين الأتفين أن السيف والرمح يشاركان الحصان في البكاء على الفارس الراحل ، وبطبيعة الحال فإن دلالتها ليست دلالة شبيهة بقدر ما هي دلالة رمزية ، باعتبار أنها يومئان إلى بطولة الشاعر وتبريزه في القتال واكتمال عدته عند النزال ، وقد تعمق هذه الدلالة الرمزية ويدق فهمها ، وبخاصة حين يعقد الشاعر ما يشبه الصداقة مع " سهيل " ، وهو أحد النجوم المشهورة في تراث الشعر العربي ، فلا غرو أن يطلب الشاعر من صاحبه أن يرفعاه لأنه يقر لعينه " أن سهيل بدا " ، ونعجب لهذه المودة مع " سهيل " بالذات ، وهذه المشاعر الجياشة التي يسقطها المبدع عليه حتى يجعل منه كائنا حيا يقاسمه همومه ومواجهه ، ولكن عجبنا سرعان ما يتبدد ، والدلالة الرمزية للنجم سرعان ما تبرز واضحة ، حين نتذكر أن هذا النجم بالذات يكون في سمت بلاد اليمن ، وأنه لذلك جرى أن يذكر الشاعر بموطنه أو بما هو قريب من موطنه ببادية العرب :



عالم الفكر

الحقول الدلالية لأضلاع مثلث علاقة الشاعر بالوجود				
المكان	الإنسان			الحيوان
محدد	مطلق	بالعنوان	بالوظيفة	
الغضا	رأبئة	بنى	الخليلان	القلاص التواجي
خراسان	قفرة	كبرى	ابن العم	الأشقر
أوذ	مكان البعد	الوالون	الجار	الخندبيل
الطبيسان	جدث	الموالى		الخيل
الرقمتان	القبور	أم مالك		العناق
السمينة	الريم (القبر)	أمى		العيس
مرو	رهينة أحجار.	ابتاها		المراقيل
الشبيك		خالتى		
فلج		باكية أخرى		
المثل		مهيح البواكيا		
عنيزة		(يعنى زوجته)		
بولان				
الرميل				

وحتى الآن، كان حديثنا في إطار ما يقال عن المدلول الذي يستطيع أن يعبر عن نفسه بواسطة عدد من الدوال، احتكاماً إلى طبيعة الشفرة الشعرية التي يكون التواضع فيها ضعيفاً، على حين تكون الإشارة فيها مفتوحة. بيد أن هذا وأمثاله لا يلغى - ولا يفترض أن يلغى - مقولة: إن دالاً واحداً يستطيع أن يتخذ عدداً من المدلولات مرجعاً له⁽²²⁾، بمعنى أن جدلية النص مع أتداده على النحو الذي رأينا، لا تلغى جدلية المستويات الداخلية للنص الشعري الواحد، بحيث تتولد عن تفاعل هذه المستويات جملة من الدلالات التي تتكامل أكثر مما تتضاضل، وهنا قد يكون من المفيد أن نستعين بوجهة نظر المدرسة الشكلية Formalism فيما يتصل بقضية العلاقة بين الشكلين الخارجي والداخلي، فالعمل الأدبي حسب هذه النظرة يتكون من مستويات، في مركز المحور من هذه المستويات تتخلق فكرة العمل، وعلى سطح هذا المحور تتخلق درجتان تعبيريتان اصطلاح على

تسمية الخارجية منها بالشكل الخارجي، كما اصطلاح على تسمية الداخلية منها بالشكل الداخلي، فالأول هو مجموعة الوسائل التي يمكن عن طريقها إبداع نسيج لغوي يخضع في تنظيمه لمقتضيات الشكل الداخلي، ومن هذه الوسائل ما هو صوتي، ومنها ما هو إيقاعي، ومنها ما يتعلق بالتراكيب وطرق صياغتها، كما أن منها ما يتعلق بتناسب أجزاء العمل، كالإطراد والمفارقة وتوزيع طرق الأداء، وما إليها.

أما الشكل الداخلي فيعني الصور الفنية الصغرى، كذلك التي تعتمد على تكوينات المجاز والاستعارة والتشبيه والكتابة وغيرها، كما يعني الصور الكبرى التي تمثل في صور الشخصيات وأنهاط الطابع وما بينها من صلات تبادلية. ويلعب المحور الفكري دور النظام التحتي الذي تنتشر منه الدلالة من مستوى إلى الآخر حتى ترحم مناخ العمل كله، كما أن تنظيم المادة الكلامية فيما يدعى بالشكل الخارجي ينتج ما يسمى بالعلاقة المنعكسة، حيث تولد البنية الداخلية من أعطاف البنية الخارجية، الأمر الذي يسمح مسار الرسالة الدلالية، ويؤدي في ذات الوقت إلى تغيير في طبيعة الفكرة المحورية، وهكذا ينهض الجدل بين مستويات الشكّلين الخارجي والداخلي بدور الشرارة التي تفجر مزيدا من التداعيات والمعاني والدلالات. إن قيمة هذه النظرة الشكلية إلى طبيعة النص الأدبي تبدو واضحة في تحديد دور كل عنصر إبداعي، ومن ثم يكون تفاوت الأنواع الأدبية منوطا بتفاوت حظوظها من هذه العناصر، ففي الشعر يحتل الشكل الخارجي ثقلا نوعيا أكبر بكثير مما هو في النثر، وفي الرواية الأخلاقية والاجتماعية يمارس الموضوع دورا يفوق نظائره في بقية الأجناس الأدبية وهكذا... (٢٣).

ويمكن أن نختبر صدق هذه الجدلية الداخلية بالاحتكام إلى أي النصوص الثلاثة المطروحة، ولكننا - لضيق المساحة - نقنع بتناولها من خلال النص الثالث (النص ح)، لأننا اعتبرناه منذ البداية النص النواة، ثم لأنه أكثر هذه النصوص انفتاحا، وأغزرها إخبارا، وأبعدها عن الطبيعة التقنية، وأكثرها سخاء في توليد الدلالة، نظرا لتعدد إجراءاته اللغوية والأسلوبية.

والأسلوب في القصيدة يعتمد مبدأ الاختيار، فأعراف اللغة تضع أمام المبدع جملة من الاحتمالات لقول الشيء نفسه بطريقة صحيحة، وعليه أن ينتقي من هذه الاحتمالات أوفرها دقة، وأكثرها مواءمة للسباق، ولبنية العمل ككل، وفي هذه المواءمة ما ينتقل باللغة الشعرية من مستوى الصحة الذي تفرضه الأعراف اللغوية، إلى مستوى الجمال الذي يفترضه الأسلوب الأدبي، كما أن في مبدأ الاختيار الذي تعتمد عليه ما يمنح دارس العمل الشعري مساحة عريضة يتحرك فيها، لكي يجلّثنا عن سر هذا الاختيار، وطبيعته، ووظيفته (٢٤).

اختار مالك بن الربي أن يجلو علاقته بالمكان - الغضا - من خلال أسلوب استفتاحي شديد التعقيد، أسلوب يمتزج فيه التنبيه « ألا » بالرغبة في الوصول إلى علم يقيني : « ليت شعري »، ثم بالاستفهام الذي يؤدي من خلال السياق وظيفة التمني : « هل أبيت ليلة »، والذي لا يلبث أن يتحول إلى تمن صريح يلغي فيه الماضي كل مساحاة الحاضر، لكي تتقيد عبر الزمان لحظة واحدة لا يريد لها الشاعر أن تنفك أو تريم، وهي لحظة عجيبة حقا لأنها تقف عند حد الماضي لتتجاوزها، ولأنها - كذلك - لحظة فراغية تجلو علاقة الزمان بالمكان جلاء كاملا، حين تجعل التمني منوطا بإحدى اثنتين : إما عدم الحركة أصلا حتى لا تنفص العلاقة بين الإنسان والمكان، أو بين « الركب والغضا »، وإما حركة المكان مع الإنسان إذا كان لابد من الحركة أصلا :

ألا ليت شعري ، هل أبيت ليلة بجَبَّ الغَصَا أَرْجَى القلاصِ النواحي
فليت الغضا لم يقطع الركبَ عرضه وليت الغضا ماشى الركاب لياليا^(٢٥)

ولأن كلا الأمرين : عدم الحركة كلية، وحركة المكان مع الإنسان، يعتبران ضربا من المستحيل فإن نفس المبدع سرعان ما تردت من تمنيتها إلى حالة هي خليط من اليأس والإحذار، اليأس لبعد الشقة وانقطاع الطريق بينه وبين الغضا وأهله، ولو لم يكن الأمر كذلك لقد كانت له إلى الغضا وسيلة وإلى أهله مزار، « ولكن الغضا - بتعبير الشاعر - ليس دانيا »، ومن ثم يلوذ بإحدى الراحتين، وأما الإحذار فيتوجه به إلى نفسه اللوامة التي لا تفتأ تذكره بأنه ترك المكان - الغضا - طواعية، ورحل عن أهله غتارا، وقد كانت له - في الحاليتين - عن الفراق مندوحة، ولكن عزاءه أنه « باع الضلالة بالهدى » حين اختار أن يكون غازيا في جيش سعيد بن عثمان بن عفان الخارج إلى خراسان، وهنا تكسب الدلالة بعدد دينيا ينبع - أولا - من المفارقة الكبيرة بين « الضلالة والهدى »، ثم يرتد - ثانيا - إلى مفارقة مماثلة بين ما كان عليه الشاعر إبان صبواته من اللصوصية والفتك وما صار إليه حين لم يقنع بمرتبته الثابت، بل أضاف إليها صفة « الغازي » بكل ماتطرحة من إيهامات الفضل الديني .

بيد أن هذا التوصل « ببيع الضلالة » واشترائه « الهدى » وفضيلة المصاحبة في « الغزو » لا يعدو - كما ألمحنا - أن يكون ضربا من تعزية النفس، والتعزية لا تكون إلا من لوعة، واللوعة هنا ناجمة عن التمزق بين الحاضر المعقم بالوحشة والشراسة والاعتراب، والماضي الزاخر بأسباب السعادة، وفي ظل هذا التمزق تذهب النفس بددا، وتتقطع المشاعر حشرات، وتتصاعد الأنفاس « زفرات » حرى تكاد تحرق كل أنفة التأمي والاصطبار، حتى ليهتف الشاعر وقد دعاه هوى الماضي فالتفت إلى الوراء :

أجبتُ الهوى لما دعاني بزفرة تَنَتَّنَتْ منها أن آم ردائيا

وسر أزمة الشاعر، بل لعله سر أزمة الإنسان بعامه إزاء قضية الاختيار، أنه اندفع إلى ما اندفع إليه بملء رغبته، وأنه صار إلى هذا الحاضر الجهم بكل هواء، وأنه فارق «الغضا» والتحق «بخراسان» طواعية، حين يرمز الثاني إلى كل معاني التفرّد والوحدة، وحين يشير الأول إلى كل ما يندرج تحته ويتعلق به من تداعيات الأهل والصحبة «ولجاجات الهوى» :

فلله دري يوم أتترك طائعا يَبْرُؤُ بأعل الرقمتين وماليا
ودر الظباء السانحات عشية يَجُزُّنْ أُنَى هالك مَنْ ورائيا
ودر كبيروى اللذين كلاهما عَلَى شَفِيقِ ناصح كَوْنَهَانِيا
ودر الهوى مِنْ حيث يدعو صحابه ودر كجاجاتي، ودر انتَهائِيا (٢٦)

وجملة الصدر في سائر أبيات هذا المقطع من القصيدة - نعني جملة : فلله دري - جملة يمتزج فيها المدح بالدعاء، ولكنها تتحول أسلوبيا بحيث تكتسب في البيت الأول بخاصة معنى التعجب والدهشة، التعجب من هذا الراحل الذي يترك أبناءه طواعية ثم يروح يبكي لتركيهم، والدهشة من هذا الذي يغادر ماله، والمال رمز النعمة، ثم يعود فيندب ما هو فيه من فظاظة الحال وسوء المقلب، ولكن الأسلوب لا يلبث أن يفيء إلى طبيعته الدعائية فيها يتلو منه أبيات، محتويا في هذا الإطار الدعائي جملة من معالم الماضي المفقود: «الظباء السانحات» اللاتي تشاء من سفرته وأيقن بهلاكه، وكبيريه - أو والديه الشيعيين فلا فرق - اللذين نهباه عن السفر فلم يصح إلى نهبهما (وليتيه فعل، لأن «لو» في هذا التركيب: «لو نهبنا» تعني التمني كما يقول شراح القصيدة)، ثم الهوى الذي يترنح بنفس صاحبه إلى المطامع حتى ولو كانت مرادفة للهلاك، ثم الانتهاء القسري عن كل ذلك بهذه الغربة التي بدأت اختيارا وانتهت إجبارا.

ولعله قد أثار انتباهك أننا لم نفهم من «الظباء السانحات» معناها الحيواني القريب، وآثرنا تأويلها بمعناها الإنساني البعيد، ولكنك تعلم أن «الظباء» قد خربت بهلاكه والظباء الحقيقية لا تملك قدرة التحذير وطاقة الإنذار، وتعلم - كذلك - أن الشاعر قد حدثنا - بعد بيت واحد - عن الهوى الذي يثأر أصحابه، وعن «لجاجات» النفس بكل ما تعنيه من شمول الرغبات وإلحاحها وتدفعها... ترى هل نكون مسرفين في التأويل حين نقرن بين كل ذلك وما سبق أن صرح به النص من الهوى الذي تحببه زفرة حرة تتفتح خوف الانقضاض؟ ثم هل نبعد عن الصواب حين نضع هذا جميعه بإزاء جماعة «الظباء السانحات»، لنجدها تحظى بمعنى بشري حي، يجعل منها بعض معالم الماضي الذي أشارت إليه جملة الرموز الواردة في هذا المقطع من القصيدة؟ وما لنا نتكلف مزيدا من الاستدلال والشاعر نفسه لا يلبث أن يصرح من مضمون «الظباء» بما سبق أن ألمح إليه، حين يعقب بأن «بأطراف السمينة نسوة، عزيز عليهن العشية مايبا»، الأمر الذي يجهز على كل بقية للشك فيها

وأبرز ما يلفت النظر من جدليات هذا النص توتر حدقة الشاعر بين ما كان وما يكون، بين الأسى واليوم، فهو ينتقل بينهما على طريقة القطع أو «المونتاج» السينمائي، ولا أدل على ذلك من أنه بعد هذا التكرار الدعائي الذي استدعى به جملة من رموز الماضي ومعاله يتحرك بعدسته تجاه الحاضر ليجد نفسه صريعاً يسوي رفاق السفر قبره حيث حانت منيته :

صريع على أيدي الرجال بقفرة - ولما تراءت عند «مَبْرُوء» منيتي
أقول لأصحابي: ارفعوني لأنني - فيا صاحبي رُخِّل دنس الموت فانزلا
أقيا عليّ اليوم أو بعض ليلة - وقوما إذا ما اسْتَلَّ روحي وهبنا
ونُحْطَ بأطراف الأسنة مضجعي - ولا تحسداني - بارك الله فيكما -
خُذْني فَبُجْراني بِرُزَى إليكما
يُسَوِّونَ قَبْرِي حيث حُمَّ قضايا - وتخل بها جسمي وحانت وفاتيا
يَقْرَ لعيني أن سهيل بدا لي - برابية، إني مقيم لياليا
ولا تُعجلاني، قد تَيَّزَ ما ييا - لي السُدر والأكفان، ثم ابكيا لي
وَرُدَّا على عيني فُضِّل ردائيبا - من الأرض ذات العرض أن توسعا لي
فقد كنتُ قبل اليوم صعبا قياديا (٢٧)

ومثل هذا المقطع لا يحسن النظر إليه بمعزل عن سابقه، لأنه ملمح من ملامح وجهي المفارقة (بين الماضي والحاضر) التي يتكلم عليها النص، وهو أحد الملامح وليس كلها، لأن الشاعر لا يفتأ يراوح بين الوجهين لا يستقر على أحدهما إلا ريثما يقابله بالآخر، الأمر الذي يتبعث مزيداً من الإثارة والتحرك الشعوري، وربما أضفنا إلى ذلك من دواعي الإثارة ما نلاحظه في هذا المقطع من تفاوت مستويات السياق الشعري، فهو يتكلم على «الرصد» في البيت الأول: «صريع على أيدي الرجال...»، وعلى السرد أو الحكاية في البيت الثاني: «ولما تراءت...»، ثم يستقر على مستوى الخطاب لصاحبه في بقية أبيات المقطع، ويتجل هذا «الاستقرار الخطابي» لا في مجرد توجيه الشاعر إلى رفيقه بالحديث فحسب، بل وفي بنى أفعال الأمر في معظم الأبيات: انزلا، اقيا، قوما، هبنا، ابكيا، خطأ، ردا، خذاني، جرائي، ولا يكاد هذا البناء «الأمرى» ينخرق إلا في حالتين اثنتين، وذلك حين يلجأ النص إلى أسلوب النهي المكون من: «لا + الفعل المضارع في قوله: لا تعجلاني، لا تحسداني، وهو أسلوب إن اختلف عن صيغ الأمر قاعدياً، فبانه لا يكاد يختلف عنها وظيفياً.

ويتولد عما دعونه «بالاستقرار الخطابي» ضرب من التولي وحداثه هذه المتواليات (٢٨) الطليبة التي تشكل محور الخطاب الشعري في هذا الجزء من النص، وهي متواليات فعلية حركية تتناقض جرعة الحيوية فيها مع جرعة التأمل الساكن في المتواليات الاسمية الدعائية التي شكلت مجمل المقطع السابق، فإذا كان ذلك المقطع السابق قد رصد منظر الأمس بكل معالها ورموزها، وبكل سكونه وانقطاعه وتماها، فإن هذا المقطع يتوفر على أفعال تتم - أو يفترض أن تتم - بمجرد طلبها، الأمر الذي يضفي على المشهد فوق ما فيه من حيوية وحركة، ضربا من البنية الدرامية، ينشأ - أولا - نتيجة ما تتضمنه هذه الأفعال من دلالة الحدث المقترن بالزمن، ويتم - ثانيا - نتيجة تعاقب هذه المتواليات الطليبة في نسق أشبه بتعاقب الصور السينمائية حين تتولى سريعة متدركة متنوعة.

ولعلنا قد لاحظنا في البيت الأخير من هذا المقطع، في الشطرة الثانية على التحديد، أن النص قد انعطف بحدته من المستوى الطليبي إلى مستوى سرد الماضي والحكاية عنه: «فقد كنت قبل اليوم صعبا قياديا»، وهو انعطاف يقصد به إلى ابتعاث كل ما يترتب على المفارقة السريعة بين المستويين من تباین وإيهار، ولتذكر في هذا الصدد ما هو معروف عن النص الأدبي من تولد النقيض عن النقيض، ثم لننصف إليه أن انفتاح النص على دلالة كذلك التي تتوفر عليها هذا المقطع لا يصادر على دلالة مخلفة يتوفر عليها مقطع لاحق، ومن قبل لاحظ ج. و. تيرنر أن الفضيلة الكبرى لدراسة ويليام إمپسون W. Empson المعنونة: سبعة أنماط من الغموض The Seven Types of Ambiguity لا تكمن في أنها قدمت إجابة مثل عن سؤال قديم هو سؤال الغموض في النص الأدبي، بل تتمثل في أنها طرحت السؤال بطريقة جديدة، فبدلا من أن نسأل: هل يبنى النص هذا أو ذاك؟ بكل ما يفرضه ذلك من التناط خيار واحد، رحنا ننسأل: هل يمكن للنص أن يعنى هذا أو ذاك؟ بكل ما يوحي به مثل ذلك الطرح من إمكانية هذا أو ذاك، بل وإمكانيتها جميعا، وإن شئت قلت: وإمكانية غيرها مما عسى أن تفرزه جدلية النص من دلالات (٢٩).

في ظل هذه الرحابة العجيبة للنص الأدبي لانهجب حين نرى خاتمة المقطع السالف ممهدة للمقطع الآتي، فحين طلب من رفيقيه أن يسحبا برده إلى مثواه رأينا النقيض يستدعي نقيضه فيبدأ في تذكر ماضيه، وكيف كان حرون القيادة، متأبيا على الانقياد، ويمنحه هذا التذكر ذريعة للاندياح مرة أخرى مع بعض معالم الماضي، مع فارق أن هذه المعالم في هذا المقطع الجديد تنحصر داخل دائرة من «الصفات» التقليدية الممهودة في كل من الفخر والمدح الجاهلي، على حين كانت نظرية هذه المعالم في للمقطع الأسبق منحصرة داخل دائرة «الذوات» من أقداره وأهله واللائين به، أي أن الشاعر في انعطافه تجاه الماضي لايمضي على وثيرة واحدة، بل يراوح بين الحقول الدلالية التي يتخذ منها رموزا لتضجير تذكيرات هذا الماضي ومصاحباته (٣٠)، ومن المعلوم أن «حقول الصفات» بالذات حقل صعب، وتتبع الصعوبة فيه من صعوبة الإتيان بالغريب المستطرف، ولهذا كان بعض الشعراء

يردد: كم أريد كلمة أكثر إشراقاً من كلمة " مشرق " ، وكلمة أكثر لطفاً من كلمة " لطيف " ، ولهذا - أيضاً - لا تعجب حين نرى سرد الصفات في هذا المقطع يتم بطريقة تقريرية تتسم بالتسطيح والاستواء ، ونفكر إلى ما يتسم به الأسلوب الشعري الجديد من توتر وجيشان :

وقد كنتُ عَطافاً إذا الخليل أدبرت	سريعا إلى الهَيْجَا إلى من دعانيا
وقد كنتُ محمودا لدى الزاد والقرى	وعن شَتِيي ابن العم والجار وانبا
وقد كنت صَبَّاراً على القرن في الوضى	ثقيلا على الأعداء عصباً لسانيا
وطسورا تسراني في ظلال وتجمع	وطسورا تسراني والعشاق ركائبيا
وطسورا تسراني في رحي مستديرة	تُحَرِّقُ أطرافُ الرماح ثيابيا (٣١)

يتم السرد هنا - كما لعلك لاحظت - عن طريق الجمع بين الفعل الناسخ : كان ، واسمه المتمثل في ضمير المتكلم ، وغيره المتمثل في مجموعة الصفات : عطافاً ، سريعا ، محمودا ، رانياً ، صباراً ، ثقيلاً ، عصباً ، ولكن التكرار هنا يختلف عن التكرار في المقطع الذي تصدرت أبياته جملة " لله دري " ، لأن مداخليل هذه الجملة في المقطع الأسبق كانت ذواتاً تتمثل في الأبناء والوالدين والزوجة وغيرها ممن يكتسبون بمجرد الذكر دلالة رمزية عميقة ، على حين تعجز مداخليل الجملة الناسخة في المقطع المائل عن نظير تلك الدلالة ، لأنها مداخليل وصفية تقريرية لا تفرز من الدلالات الغنية الإضافية سوى ماضى أن يفرزه التكرار من إجماعات النذب والتضع ! ! لكن هذا المقطع بسردياته الوصفية الماضوية لا يعدو أن يكون بمثابة الجملة الاعتراضية بين حدين من المقاطع الطليعية ، نقول ذلك لأن النص يتنقل فيها يشبه القطع المجاسي ، ودون مقدمات أو وسائل للتخلص ، إلى ما يكاد يكون استمرار للنسق الطليعي فيها قبل ، تأمل هل تجد فارقاً في الصياغة أو التكوين بين بنى أفعال الأمر المسندة إلى ألف الاثنين فيها مضى ونظائرها في مثل قوله :

وقوما على بر الشَّيْكَ فَأَسْجِعَا بها الوحش والبيض الحسان الروانيا

أم هل ترى تبايناً بين أسلوب النهي هناك وأسلوبه في مثل قوله :

ولا تنسب عهدي خليلي إني نَقَطْعُ أوصالي وتَبَلْ عظاميا

عل أن القطع بين حكاية الصفات في الماضي والمستوى الطليعي المائل لا يثبت أن يوازيه قطع مشابه بين المستوى الطليعي وحكاية القبول ، ثم التدرج من ذلك الأخير إلى أسلوب يشي بالحسرة والتضع ، ومنه إلى أسلوب التمني ، ثم الاستغهام الذي لا يقصد به إلى طلب العلم بقدر ما يقصد به

إلى إثارة طغوس الماضي، وهكذا يتحول النص إلى لوحة من الأساليب المتنوعة، يتشقق بعضها من بعض، ويرقد بعضها بعضاً، وتتصافر جميعاً على تحريك شتيت من المشاعر والانفعالات:

يقولون: لا تبعد، وهم يدفنونني وأين مكان البعد إلا مكانيا ؟
غداة غد، يالهف نفسي على غد إذا أدجلوا عني وتخلفت ثاويها
وأصبح مالي من طريف وتسالد لغيري، وكان المال بالأمس مالي
فياليت شعري، هل تغتريت الرخي رحي " المثل " أو أضحت " بفلج " كماها
إذا القوم حلّوها جميعاً وأنزلوا بها بقرى حُم العيون سواجيا
وعين وقد كان الظلام يُجِنُّها يَسْفَنُ الحُزْمَى تَسْزِمُها والأفاحيا
وهل ترك العيس المراقيل بالفضحا تَمَالِيهَا، تَغْلُو المُنُون الفياثيا
إذا عصب الركبان بين " عُثَيْرَة " و " بُولان " عاجوا المُنِيَّات المَهَادِيَا (٣٢١)

إن تحولات الأسلوب الشعري في هذا الجزء لا يضارعه من حيث التنوع والغنى إلا تحول عدسة المبدع بين الحاضر والمستقبل والماضي، وكأنه زاد تداخل الأزمنة والتقليل بينها زادت حركة الأسلوب وتدرجاته وتوتر مستوياته، فمدخول القول في البيت الأول جملة طلبية، وقيدتها المتمثل في الحال جملة اسمية، وجملة الاستفهام في الشطرة الثانية من البيت تخرج بالاستفهام عن دلالة إلى دلالة النفي والاستبعاد، ثم يأتي النداء في البيت الثاني ملتاعاً حزينا: " يالهف نفسي "، ليدل على الجزع من الغد والإشفاق مما يجنيه، ولعل هذا الذي يجنيه الغد يزداد وضوحاً إذا نظرنا إلى مدخول الظرف الشرطي " إذا " في البيتين الثاني والثالث من هذا الجزء، لأن هذا المدخول يعتمد على المفارقة بين " إدلاج " الصحاب وبقاء الشاعر وحيداً في قبره، كما أن ماعطف على هذا المدخول في قوله: " وأصبح مالي " . . . يعتمد هو الآخر على المفارقة بين انزياح المال إلى الغير وكونه بالأمس ملكاً له، أي أن المبدع داخل لعبة المفارقة الكبرى بين الماضي والحاضر يستغل المفارقات الصغرى داخل مستويات متنوعة من السياق، وبين تنوع مستويات السياق واستغلال أدق وجوه المفارقة يطرح النص ما يكاد يكون نموذجاً لانفتاح الخطاب الشعري وتنامي جرعته الإيصالية.

من قوانين لعبة الدلالة - كما أشرنا آنفاً - أن المدلول الواحد يستطيع أن يعبر عن نفسه بواسطة عدد من الدوال، من ثمة لانتجد غرابة في أن يكون الحنين إلى الماضي - أو البكاء عليه - ملمحاً أساسياً لا يكاد يفلته الشاعر إلا ريشاً يعود إليه، ولا يكاد يغذيه بأسلوب إلا ريشاً يرفده بآخر، وقد تزوج إطار التمني مع إطار الاستفهام في نسق أثير في التراث العربي حين هتف الشاعر: " فياليت شعري هل . . . ليضم هذا النسق بين دفتيه بعض معطيات المثلث الذي سبق الحديث عنه: المكان متجلياً في " المثل " و " فلج " و " عُثَيْرَة " و " بُولان "، والإنسان ممثلاً في " القوم الذين حلّوها " وفي

"عصب الركبان"، والحيوان كما يصوره قوله: "وهل ترك العيس المراقيل بالفضحا تعالها؟"، وقوله: "عاجوا المقيات المهاديا" (وهي التي يبقى جريها بعد انقطاع جري غيرها)، وكما يوحي به ظاهر قوله: "وأنزلوا بها بقرا حم العيون سواجيا، وعين وقد كان الظلام يمينها، يسفن الخزامى نورها والأفاحيا"، وجميعها معطيات تتضافر لتؤكد هذا الملمح الأساسي الذي يلح عليه النص منذ البداية أيا إلخاح: الحنين إلى الماضي، أو البكاء عليه، فلاحظوا!!

وقد كتبنا: كما يوحي به ظاهر قوله: "وأنزلوا بها بقرا..."، وكنا نعني بالضبط مدلول العبارة، لأن الشاعر كثيرا ما يلتوى به حديثه عن الحيوان ليتحول - كما يتحول الأسلوب - إلى كيان إنساني عاقل، وطابع الصفات الغزلية الملحقة بالبقر في هذا المقطع يرشح ذلك المعنى الإنساني كل الترشيح، سواء في "العيون السواجي"، أو شميم "نور الخزامى" أو "استيف الأفاحي"... ترى هل بلغت شفاافية البعد في هذه اللحظة الخرجة من حياته إلى ذلك الحد من التجرد والاندياح والخلوص، بحيث تتناقل المدركات وتتراسل المعطيات ويتحول الوجود بأسره إلى "غابة من الرموز، تلمحه بنظرات أليفة". ٩٠ (٣٣)

قد يحتاج قارئ النص إلى مزيد من الجسورية ليلالحق انتقالات الأسلوب من السرد: "يقولون"، إلى النهي: "لا تبع"، ثم إلى اللفظة والتحسر: "يا لهف نفسي"، ثم إلى التمني الموقرن بالاستفهام: "ليت شعري هل..."، وقد يلزمه بعض التنبيه وهو يلحظ ما يبدو أحيانا من ملامح الوحدة خلال هذا التنوع، وبخاصة في مماثل قيود الظرف الزماني وتكررها على سمت واحد كلما ألح الشاعر إلى مفردات الماضي: "إذا القوم حلوها"، "إذا عصب الركبان..."، ولكنه سيحتاج - دون شك - إلى كل مدخوره من الفطرة الشعبية لكي يتلفظ كل ما في أبيات الختام من إبهات طقسية تعود إلى تقاليد الجاهلية وأعرافها في الندبة والنواح.

ومن الإبهات الطقسية في أبيات الختام ذكره الفجائي لأمه، وهو هنا يذكرها صراحة بعد أن كان قد ألح إليها في البداية ضمن "كثيره اللذين كلاهما شفيق ناصح"، ثم هو يذكرها وقد أسند إليها دور الباكية - أو النائحة فلا فرق -، ولا ينسى أن يضيف إلى وظائفها "اعتباد" القبر وتحيته والتسليم عليه بكل مدارجت عليه الجاهلية في هذا المقام، مازجا هذا كله بالدعاء لها بالسقيا، وهي دعوة لا تملو - بدورها - من جذور شعبية:

ويا ليت شعري هل بكت أم مالك
إذا مت فاعتادى القبور فسلمى
كما كنت لو عاَلُوا نَيْتِكَ باكية
على الزَّيْمِ، أَشْقِيَتِ الغمام الغوادى

إن استدعاء صورة الأم في إطار "ناثحة" ، واقتراح هذه الصورة باعتياد الريم (وهو القبر) والدعاء بالسقيا من السحب الباكورة المطر (الغواذي) على وجه الخصوص يضيف على المشهد برمة غلالة من الشجن المفرطة الرقة والشفافية .

ولعلك لاحظت في هذا المقطع الختامي أن المفارقة بين الماضي والحاضر قد أخذت تفصح المكاذ لصلح جديد في العلاقة ، هو المستقبل كما تتخيله حذقة الشاعر وتستشرفه ، وهو مستقبل يتعامل بالسلب مع الماضي ويناقضه ، فإذا كان الماضي مفعيا "باهوى" و "اللججات" بكل زخما وإلحاحها ، فإن المستقبل لايتضمن سوى "جذث" تهر عليه الرياح ذيولها المغبرة ، لتتركه رهن حجارة صماء ليس في قرارتها سوى عظام بالية :

تَرَى جَدَثًا قَدْ جَزَرَتْ الرِّيحُ فَوْقَهُ عُباراً كَلَوْنَ الْقَسْطَلَيْنِ هَامِيَا
رهينة أحجار وثُرب تَفْضَعَتْ قرارتها مِنَى الْعِظَامِ الْبَوَالِيَا

ويلعب مايسمى " بالالتفات " دورا إضافيا في هذا المقام ، فقد طرح الشاعر حديثه عن أمه - أم مالك - بصيغة الغائب ، ثم سرعان ماعدل عنها إلى صيغة المخاطب (إذا مت فاعتادى القبور . . ، سلمى على الريم . . . أسقيت الغمام . . . ترى جدثا . .) ، وفي هذا مافيه من تراكم الضمائر التي تمثل - كما سبق أن أوردنا من مقولة جاكوبسون - "أعصاب العمل" بالإضافة إلى مايعنيه هذا العدول عن صيغة إلى أخرى من صدق للتوقع وانحراف عن السمت التعبيري ، حيث يترقب المثقفي صيغة معينة فيفاجأ بأخرى ، الأمر الذي يقلل جرعة التلقائية في النص ويزيد من سخاء مايعطيه للمتلقي .

وتستطيع أن تدرك حجم هذا العدول وقيمتها إذا عرفت أن النص الذي كان لتوه قد انحرف عن الغياب إلى الخطاب لا يتلبث إلا ريشا ينحرف عن ذلك الأخير إلى " ضمير المتكلم " أو حديث النفس ، بكل ما يتيح ذلك من انفساح آماذ التأمل واندباح الذكريات :

أَقْلَبُ طَرَفِي فَوْقَ رِجْلِي فَلَا أَرَى بِهِ مِنْ عَيُونِ الْمُؤَنَسَاتِ مُرَاعِيَا
وَبِالرَّمْلِ مَنَا نَسْوَةٌ لَوْ شَهِدْتَنِي بِكَوْنٍ وَقَدْ لَيَّنَ الطَّيِّبُ الْمُدَاوِيَا
فَمَنْهَنْ أُمِّي وَإِنْسَاهَا وَخَالَاتِي وَبَاكِئَةٌ أُخْرَى تَهْجِي الْبَوَاكِيا
وَمَا كَانَ عَهْدَ الرَّمْلِ مِنِّي وَأَهْلِيهِ دَمِيئًا ، وَلَا بِالرَّمْلِ وَدَعْتُ قَالِيَا^(٣١)

وقوام النسق التعبيري في هذه الأبيات الخاتمة للنص يعتمد على ظاهرتين لا يخطئها النظر : التعداد ، والتكرار ، فالتعداد يتمثل في حصر الشاعر لمن كن حريات بموانسته والتخفيف عنه

وتفديته لو وجدن، ومنهن أمه، وأختاه، وخالته، ثم تلك الباكية التي تعدي الأخرى بشدة حرقتها والتياعها، ويقصد بها زوجته، ورغم أننا قد شهدنا - مع مطالع النص - نموذجاً آخر لهذه الظاهرة في ذكر الشاعر لأبنائه وأبويه وصحابه فإن اقصرها هنا على النساء منوط بالإطار الشعبي الذي أشرنا إليه، لأن الباكيات ينهضن في هذا الإطار بوظيفة النائحات في طقوس الحزن الجماعي، ويشبهن - إلى حد ما - نظائرن من أفراد الجوقة أو الكورس في الملاحم الإغريقية القديمة.

أما التكرار، وبخاصة تكرار المكان، فهو من الظواهر الأثيرة لدى المبدع في هذا النص، وقد سبق أن ترددت كلمة "الغضا" في أبيات المطلع خمس مرات، وكان إشعاعها غنائياً مفعماً بالشجن والادكار، ولكن أبيات الخاتمة تستبدل تعبير "الرمل" بـ "بالغضا" لتعمل على تكراره ثلاث مرات، اثنتان منها تقترنان "بالنائحات" على سبيل الإجمال: و "بالرمل منانوسة"، وما كان عهد الرمل مني وأهله ذمياً. .، ليتولد من هذا الاقتران ضرب من الدلالة الرمزية، بحيث كلما ذكر "الرمل" ذكر أهله، وأثار مع هذه الذكرى هالة من تداعيات الماضي وشيتنا من رؤاه.

تلك بعض ملامح جدلية النص الشعري بخاصة، جدليته مع النصوص التي تنتمي إلى نفس الإطار الذي ينتمي هو إليه، ثم جدلية مستوياته البنائية: صوتاً وصيغة ولغظاً وصورة ودلالة، فاعلة ومنفصلة، مؤثرة ومتأثرة، حتى لتبدو اللوحة التعبيرية في نهاية الأمر أشبه بدوامة مائية تتداخل فيها الحلقات دون أن ندري أين طرفاها.

لقد انجلى سر من أسرار هذه الجدلية حين رأينا أضلاع مثلث العالم الشعري (المكان والإنسان والحيوان) تتفاعل داخل النص الواحد وداخل النصوص المتماثلة، ثم ما لبث أن انجلى سر آخر من أسرارها حين رأينا دوائر الزمان الشعري، ماضية وحاضرة ومستقبلية، تتداخل وتتبادل، لتعكس من آيات المفارقة ما يبتعث أدق المشاعر وأخفاها، ولتجعل من بصيرة المبدع حدة قدرة على التحرك في شتى الاتجاهات، فما تكاد تثلبت عند ناحية حتى تنتقل عنها إلى الأخرى في حركة بندولية دائمة.

ليس هذا فحسب، بل إن سر الأسرار في هذه الجدلية الفنية يفصح عن نفسه تمام الإفصاح في ظل تلك العلاقة الحميمة بين حركة الأسلوب وحركة الزمن، توترا إلى الأمام أو عودة إلى الماضي، والأسلوب - كما نعلم - وظيفة، فإذا حدث أن تنوع أو تحول، فإن ذلك لا يمين عن اضطراب أدوات الشاعر، بقدر ما يمين عن تحويل وظيفتها أو قصد ازدواجها بغيرها من الوظائف. هكذا تحول أسلوب النص في المقاطع الأولى بين التمني والاستفهام والتعجب حين كان المقام مقام إدكار الماضي وترويض معاملة، بكل ما يقرن بذلك من توتر المشاعر وتصاعد طبقة الانفعال، ثم حين كان الموقف موقف تخيل المستقبل بكل جهاته راح خطاب "صاحبي الرحل" ينصب في "مداميك" طلبية استغرقت

من النص قرابة عشرة أبيات متوالية، أو شبه متوالية، حتى إذا غامت الروى مرة أخرى، وهزنت بكشافتها أعماق الشاعر، عادت أبعاد الزمن تتباس وتتداخل وتتناز، لتشكل في النهاية خريطة أسلوبية واضحة التنوع والتحول: بين سرد القول وإعقابه بالنفي، وتذكر المستقبل والتعليق عليه بالتحسر، ثم الانحراف عن هذا وذاك إلى وضع قطعة من الماضي في قيد الاستفهام المقرون بالتجهيل: "ليت شعري هل . . ."، بل وإعادة هذا القيد لكي يكون هو بذاته إطاراً للوحة الشجية التي رسمها النص للباقيات، من خصصها منهن باعتياد القبر والسلام عليه (أم الشاعر)، ومن أوما إليهن في مقام تعداد من كن حريّات بالبكاء عليه وتقديته، لو كان إليهن أو إلى التفدية من سبيل !!

تري هل نحتاج - بعد كل ما سبق - إلى مزيد من البرهنة على الطبيعة الجدلية للنص الشعري؟ وألا يدل هذا - بالتالي - على خاصية الشفرة الشعرية وانفتاحها وضيق مساحة التواضع فيها؟ وإذا كانت الرسالة الجمالية في الخطاب الشعري بخاصة ذات وظيفة تصويرية، أفلا يعنى هذا وذاك أن تلك الوظيفة متطورة الإجماع رغم الثبات الشكلي لعناصرها البنائية؟ نعتقد أن أبعاد القضية باتت من الواضح بحيث لم تعد تحتاج إلى مزيد من التقرير.

الهوامش

- (١) ير. م. لوقان - تحليل النص الشعري - طبعة بتروجراد (لينتجراد) سنة ١٩٧٢ م - ص ٧ (من ترجمة كاتب هذه السطور).
- (٢) الأقنعات ضرب من التجسيديات الفنية في العصور الوسطى، والباروك *baroque* أسلوب في التعبير الفني ساد في القرن السابع عشر بخاصة، وتتميز بالزخرفة والاصطناع والتعقيد، كما تجلت فيه الصور الغريبة الغامضة في التعبير الأدبي.
- (٣) فصلنا من حياة الكلمة ما قصده فكتور شكولوفسكي حين سمى واحدا من كتبه (نشر سنة ١٩١٤ م) "بعث الكلمة"، واضعاً هذا المصطلح في مقابل ما أسماه "تحجير الكلمة".
- (٤) أنظر للمؤلف في هذا المقام كتابه: شعر المتنبّي - قراءة أخرى - الطبعة الثانية - دار المعارف - مصر - سنة ١٩٨٨ - ص ١٣ - ١٥.
- (٥) ب. جاكوبسون: شعرية القواعد وقواعد الشعر - دراسة في كتاب "فن الشعر" - وإرسو سنة ١٩٦١ - ص ٤٣٨.
- (٦) لمزيد من التفصيل عن مفهوم الشكل الخارجي والشكل الداخلي للقصيدة تراجع للمؤلف دراسة بعنوان: الشكلية... ماذا يبقى منها؟ - مجلة فصول - يناير ١٩٨١ - ص ١٦٠ وما بعدها.
- (٧) أفنون - صريم بن معشر بن ذهل بن تيم، من تغلب بن وائل، تعرفه مصادر الأدب العربي بأنه شاعر جاهلي مشهور لقبه "أفنون" بضم الهزء، وإنيما لقب بذلك لقوله في بيت له: "إن للشباب أفنونا".
- ويروى في ظروف القصيدة التي أنشدتها أفنون يرثي نفسه أن كاهنا أخبره أنه يموت بمكان يقال له "الإله"، فلما كان في سفره له مع بعض قومه إلى الشام ضلوا الطريق حتى أتوا مكاناً يقال له "الإله"، فلملم أفنون أنه المكان المقصود، فنزل الجميع وأبى أن ينزل معهم، فبينما ناقته ترعى إذ لدغتها الفس في مشفرها، فاحتكت بساقه والحية متعلقة بمشفرها، فلدغته في ساقه، فمات وهو يرفع صوته بهذه الأبيات التي وردت في القصيدة المذكورة.
- (٨) هو عبد بنوث بن الحارث بن وقاص، شاعر جاهلي، وفارس سيد لقومه من بني الحارث بن كعب، وكان قاتلهم في يوم الكلاب الثاني إلى بني تميم، وفي ذلك اليوم أسر فقتل:
- ويقال في ظروف القصيدة أن عبد بنوث حين أسر أراد أن يقتدي نفسه فأبى بنو تميم إلا أن تقتله بالثمان بن جساس، ولم يكن عبد بنوث قاتله، وإنيما أرادوا بنو تميم أن تقتل فارساً بفارس، فلما لم يجد من القتل بلما طلب إلى أسره أن يقتلوه قتلة كريمة، فسقوه الحمر وقطعوا له عرقاً يقال له الأكحل، وتركوه ينزف حتى مات. ومعنى ذلك أنه قال قصيدته هذه حين جهز للقتل ولم يبق بينه وبين المنيّة إلا لحظات!
- (٩) كان سعيد بن عثمان بن عفان والياً على خراسان من قبل معاوية، وقد انتقل من الشاعر جندياً في جيش الغزو الذي أعده بقيادته، ويقال إن الشاعر عند قفوله أراد أن يلبس خفه فلدغته حية كانت بداخله، فقال القصيدة المذكورة يرثي بها نفسه!
- (١٠) هي قصيدة من نفيس الشعر، يرثي بها نفسه، وهي في ذيل الأملالي ٣: ١٣٥، ١٤١، والجمهرة ١٤٣ - ١٤٥، وتكر ابن تقيّة بعضاً منها في الشعر والشعراء ١/ ٣٥٤، كما ذكرها المنتخب من أدب العرب ٩٦ - ١٠٠، وفيه هذه الأبيات ص ٩٧.
- (١١) أنظر: بيريجيرو/ علم الإشارة - السيميولوجيا - ترجمة د. منذر حيائش - دمشق ١٩٩٢ - ص ٤٠.
- (١٢) المفصليات ص ٢٦١

- وقد رجعتنا في تحقيق النص (أ) والنص (ب) إلى هذا المصدر، وحيثما وردت إشارة إلى أحدهما فهي إلى هذا المصدر - نشر دار المعارف بمصر، بتحقيق الأستاذين شاكر وهارون.
- (١٣) جوستاف لارسون - مناهج البحث في الأدب واللغة - ترجمة الدكتور محمد مندور - بيروت سنة ١٩٤٦ - ص ٢٣.
- (١٤) علم الإشارة - مرجع سابق - ص ٥٨ - ٥٩.
- (١٥) هذا الضرب من الجدلية الأسلوبية شرحه بمزيد من التفصيل يورى لوفمان في كتابه: تحليل النص الشعري - الفصل المنعزل: طبيعة الشعر - ص ٣٣ - ٣٩.
- (١٦) شرح المفصلات ص ١٥٧.
- (١٧) السابق - ص ١٥٧ - ١٥٨.
- (١٨) المنتخب - ج ٤ - القاهرة سنة ١٩٤٩ - ص ١٠٠.
- (١٩) السابق - ص ٩٩.
- (٢٠) Syntagm هو النسق أو المنظومة الكلامية التي تشكل وحدة أكبر من مجرد الكلمات، انظر: Dictionary of Language and Linguistics, R. R. K. Hartmann & F. C. Stork.
- (٢١) المصدر الأسبق - ص ٩٧.
- (٢٢) أنظر/ السيميولوجيا - مرجع سابق - ص ٥٩.
- (٢٣) أنظر: كاجان M. S. Kagan - دراسة في دائرة المعارف الأدبية تحت عنوان: البنية Structure. وانظر عن الشكلية لكاتب هذه السطور:
- واقع القصيدة العربية - نشر دار المعارف - مصر سنة ١٩٨٤ - ص ٢٥ وما بعدها.
- (٢٤) أنظر: Turner, G. W., Stylistics, England, 1975, p. 20 - 22.
- (٢٥) المنتخب - مصدر سابق - ص ٩٧.
- (٢٦) السابق ص ٩٧.
- (٢٧) نفسه ص ٩٨.
- (٢٨) نقصد بالمترالية Proposition، وهي الصورة الإنشائية للجملة حين تتولى طبقا لنظام معين في اختيار وحدات الإنشاد وطريقة ترتيبها، وهو مصطلح يستخدمه كل من شومسكي وتريفشان تودوروف. انظر: د. محمد فتوح أحد/ شعر المتنبي - قراءة أخرى - دار المعارف - ط ٢ - ص ٢٢.
- (٢٩) أنظر: G. W. Turner, Stylistics, England, 1975, p. 100 - 101.
- (٣٠) أنظر:
- د. محمد فتوح أحد/ الرمز والرمزية - ط ٣ - دار المعارف - مصر - ص ٣٨٤.
- (٣١) مصدر القصيدة السابق - ص ٩٨.
- (٣٢) نفسه ص ٩٩.
- (٣٣) التعبير لشارل بودليز:
- Bowra, C. M., The Heritage of Symbolism, London, 1959, P. 6.
- (٣٤) للمصدر الأسبق - ص ١٠٠.

نحو تصور كلي لأساليب الشعر العربي المعاصر

د. صلاح فضل *

* يعمل أستاذا في جامعة عين شمس - قسم اللغة العربية - جمهورية مصر العربية .

١- بين النظرية والتجريب

أخذت بحوث الشعرية العربية المحدثّة، تمتد باتساق، في شعبتين متوازيتين، ومتداخلتين، في بعض الأحيان، بين مجموعة من التأملات والأنساق النظرية المتناسكة عن مفاهيم الشعر وجوهره وتقنياته من جانب، وعدد متزايد من التحليلات الأسنوية لبعض النماذج الإبداعية الفارقة من جانب آخر. حتى أضحي النقد العربي وقد نبذ في جملة طرق المقاربات المضمونية والأيدولوجية المباشرة. محاولاً بجديّة ارتياد آفاق علمية جديدة في معاناة النصوص والتعرف على ظواهرها النوعية المناسبة. وتقدمت بعض البحوث الأسنوية والأسلوية التطبيقية بممارسة عدد من آليات التحليل النصي، تعد بنسبة عالية من ضبط الإجراءات وتحقيق النتائج إثر تراكم المعرفة بأهم الظواهر الشعرية ومقاييس اختبارها.

لكن يبدو لي أن ثمة حاجة معرفية ملحة، لاتباع خطوة أخرى مقابلة لهذه الدراسات النصية، تنظم مقولاتها الأولية، وتقدمها بإطار نظري كلي، يعتمد على عدد من الفروض البسيطة القابلة للاختبار والتعديل بشكل جدلي، في ضوء الممارسة التطبيقية، ويتمثل هذا الإطار في جهاز مفهومي شعري مرّن، يؤدي إلى تمييز العناصر اللغوية المحايدة من آليات التعبير التقني للشعر. ويسمح بوضع مختلف التجارب الشعرية المعاصرة على سلم تقدي قابل للقياس الكمي والنوعي الوظيفي، دون تحكيم مسبق لسلطة الأساء أو التصنيف الإقليمي أو المذهبي للإنتاج الشعري المعاصر. جهاز يتيح لنايسر أن نقطع أهم خطوات التعرف العلمي على الظواهر الفنية عبر تصنيف هذا الإنتاج إلى مدارات أسلوية كبرى، تضم عدداً من الشعراء دون أن تمحو الحدود الفارقة بينهم، أو تغفل عن

إمكانية اجتياز الشاعر الواحد للمسافات الواقعة بين تلك المدارات ، في مراحل مختلفة من حياته . ومع إدراكنا لجذية الشكوك التي يمكن أن تثار حول جدوى هذه التصنيفات وتعسفها في بعض الأحيان . إلا أن تنامي الاتجاهات العلمية الموضوعية في بحث ظواهر الشعر بين الأجيال الجديدة خاصة قد أبرز الحاجة إلى المعايير الأسلوبية النقدية .

وفي تقديري أن أهمية طرح هذا المشروع لتكوين تصور كلي عن أساليب الشعر العربي المعاصر ، تنبع من ضرورة ربط المعرفة التجريبية المستمدة من النصوص ذاتها بإطار نظري نوعي يستقطب ويرشد خطواتها . تأسيسا على أن " علم الأدب " - بمفهومه المحدث كما ييسطه دعائه - ليس علما تحليليا على نمط الرياضيات البحتة . ولا ينبغي أن يقع في هذه الدائرة . لأنه علم يحمل في طياته وصفا للأشخاص والأفعال والأشياء وأحوالهم " في إطار المجتمع " ، يعتمد على وقائع لغوية ذات خصائص اجتماعية وجمالية معا . وعلم من هذا النوع لا يثير الاهتمام الموضوعي ، ما لم تتوفر له الشروط المعرفية والتداولية التالية :

أ- أن تكون مشكلاته وحلوله مصوغة بلغة مشتركة ومفهومة ، بحيث يعزى لكل دال فيها بقدر الإمكان دلالة محددة ومشروحة . وهذه فرضية اللغة المتخصصة الاصطلاحية البعيدة عن التهوريم الأدبي .

ب- أن تكون قضاياها ونتائجها قابلة للاختبار الموضوعي ، أي أن تشكل على أساس تجريبي نقدي . ويعون مجموعة من المبادئ المعتمدة على نموذج المنطق الشكلي . وهذه فرضية قابلية الاختبار .

ج - أن تشير في مجال البحث إلى مشكلات يتم طرحها والسعي إلى حلها على اعتبار أنها من " الحاجات العامة " بين علماء الأدب ودارسيه . وهذه فرضية المناسبة والأهمية .

د- أن تكون قابلة للتعليم والتعلم . في بعض المؤسسات الاجتماعية والأكاديمية المتخصصة . دون حاجة إلى قدرات فنية خاصة . وهذه فرضية قابلية الانتقال .^(١) ونجدد الإشارة إلى أن ما يسمى " قابلية حل المشكلات المطروحة " أو فرضية المناسبة في علم الأدب ينبغي أن لا تشمل هذا النوع من الحاجات العامة التي يستحيل الاستجابة لها بطريقة علمية . لتعارضها مع خاصية جوهرية في المادة المدروسة . وذلك مثل الحاجة العملية إلى الوصول في الشعر إلى " المعنى الوحيد والصحيح " عبر التأويل . إذ تقوم براهين كافية على أن هذا الهدف زائف . ويقتضي نظرية مستحيلة في الأدب الذي يعتمد في طبيعة تركيبه وتلقيه على أساس تعدد المعنى .^(٢)

ولما كان الأساس النظري للأدب ، المعتمد على منظومات المذاهب المؤلفة ، لا يتجانس مع طبيعة المشكلات المثارة في التصنيف الأسلوبى النقدي ، فإنه لا يصلح لتحديد استراتيجية البحث . الأمر الذي يتطلب ضرورة تقديم تصور مركب مولد للأساليب الشعرية ومتعلق بأهم أبنيتها

الأساسية. وعندئذ نجد أن العلاقة بين نظرية الشعرية والتجريب البحثي في الأساليب لا يمكن أن تخضع للنموذج الوضعي الأعمى، الذي يهدف إلى استخلاص النظرية من الوقائع المصنعة. وإنما تشير هذه العلاقة في المقام الأول إلى ما يطلق عليه "نموذج الواقع" وهو بنية نظرية مفترضة، قابلة للاختبار عبر مجموعة من الإجراءات التجريبية. أي أن مفهوم النظرية - أو التصور الكلي هنا - لابد أن يخلص من الطابع الصوري المضاد للتجريب. كي يقترب من نموذج تصور الواقع البنوي المخالف للنزعة الوضعية.

وإذا كان مفهوم التجريب يرتبط بالملاحظة والاستقراء، فإن علينا أن نميز - كما يقول فلاسفة العلم - بين التجارب الإدراكية ومنطوقات الملاحظة التي يتحتم أن تصاغ في لغة نظرية. ومعنى هذا أن النظرية ينبغي أن تكون حاضرة في الملاحظة، تختبرها وتثيرها. وتصبح الملاحظات الجديدة حقا بالتسجيل هي تلك المتعلقة بالنظرية على وجه التحديد. "غير أنه ما دامت النظريات التي تشكل معرفتنا العلمية قابلة للخطأ أو ناقصة دائما، فإن الكيفية التي توجعنا بها إلى معرفة الملاحظات الملائمة للظاهرة المدروسة قد تكون مصدر أخطاء. غير أنه يمكن حل هذا المشكل بتحسين نظريتنا وتوسيعها لإمراكية قائمة من الملاحظات التي لاهدف لها".^(٣)

والنتيجة التي نود أن نستضيفها الآن، هي أن افتراض تصور كلي لأساليب الشعر العربي المعاصر، لا يتوقف على تجميع عدد ضخم من الدراسات الأسنوية والأسلوبية التطبيقية على مجموعة كبيرة من هؤلاء الشعراء، كخطوة ضرورية سابقة، بل يمكن أن يمضي هذا التصور في اتجاه مواز ومشتبك ومنظم لبعض هذه البحوث، يمدّها بالفروض النظرية الملائمة. ويعدل مقولاتها في ضوء مسارها التجريبي، في حركة جدلية متواشجة.

وإذا كان أتباع الاتجاه الوضعي، أو ما يطلق عليه "مدرسة بيكون العلمية" قد مارسوا فاعليتهم العميقة على المدارس اللغوية، مما أدى إلى الالتزام الصارم بالوقائع فحسب، وعدم الثقة في النظريات والفروض، فإن أصحاب الاتجاه الثاني من "مدرسة كيلير" يرون في الإبداع العلمي تجليا لفعل خلاق، يرقى بقرعة مفاجئة إلى الفروض الكلية التي تقاس قيمتها بمدى خصوبتها وبساطتها وأناقته في الآن ذاته.^(٤) ويظل المسلكان يتمتعان إلى حد ما بمشروعية علمية، وإن ترجحت في تقديري الأولية التصور النقدي لأهمية الفروض النظرية، لسببين يتصلان بوضع الثقافة العربية اليوم:

أولها: أن عدد المثبتين بالدراسات الأسلوبية من علماء اللسانيات يربو على عدد النقاد ودارسي الأدب، مما يجعل التفات معظمهم إلى الظواهر الشعرية الماترة في النصوص الأدبية محكوما إلى

درجة كبيرة بخبرتهم اللغوية . ويتطلب بالتالي استحضار الأسس الجمالية ، لتمييز الجانب الوظيفي الشعري في مجموعة الظواهر الأسلوبية اللغوية .

والثاني : أن الخصائص الأسلوبية العامة للغة العربية في مستواها التوصيلي التداولي لم تبحث بالاستقصاء العلمي الكافي حتى الآن ، مما يجعل القول بارتباط إحدى المتغيرات بالمجال اللغوي البحث ، أو الأدبي . موضع تساؤل . ويضفي ظلا من الشك على مناسبة التفسير الجمالي لها . ويجعل من الأجدى بالنسبة للأنسين العرب أن يتوفروا على استكشاف مجالات أساليب اللغة وتحديد ظواهرها كأساس يعتمد عليه النقاد في تحليلهم لأساليب الأدب . وعندئذ تمضي حركة البحث التجريبي في مسار مأمون .

بودي - من ناحية أخرى - أن ألقت الانتباه إلى أهمية الاعتداد بصيغة الجمع في عبارة "الأساليب الشعرية" كمفهوم مركزي في هذه التوطئة . إذ أن هذا البحث يطمح إلى تجاوز مفهوم التوحيد الأيديولوجي للتصورات الجمالية عن نمط الشعرة الذي لايسمح بالاعتراف بها سواء . والذي كثيرا مايقع خلف مواقف الدارسين من مختلف التجارب بطريقة معيارية . فالمنطلق المبدئي لبحث الشعرة العربية اليوم يقع في الطرف المقابل لهذه المواقف ، إذ لاكتفي بالاعتراف النظري بشعرة وأهمية جميع الأساليب الشعرية ، بل يجعل هدفه الأساسي مقاربتها في قراءة حيمة منظمة ، تتعرف على المكونات والملاحق الفارقة لتقيس مدى فعاليتها الوظيفية في تحقيق إنجازها الجمالي ، لم يعد بوسع من يريد أن يرى الأفق الممتد أن يتحول إلى داعية يتبنى إحدى التجليات ، مهما كانت ظليعتها ، ويعمى عن بعضها الآخر لأنها لم تعد تشبعه . بل يتعين عليه موضوعيا أن يتمثل تعددها الخصب وتحالفها المشروع . دون أن يقع في الطرف النقيض ، فيجعل من "المقروئية" أو درجة الانتشار الجماهيري مقياسا نوعيا للقيمة ، إذ يدرك في الآن ذاته أن وظيفة التطوير والإبداع تتجاوز مجرد الامتثال للنماذج السائدة وإشباعها . علينا أن نثر على الطريقة العلمية التي توازن تقديرا بين ضرورة الاعتداد باستجابة الجمهور الواعي للظواهر الشعرية من جانب ، والحرص على تنمية هذا الوعي بها يودي إلى دعم كفاءة التلقي الأدبية من جانب آخر . ولا يتأتى ذلك إلا بتوسيع "أفق انتظار" المثقلين ، وزيادة تسامحهم مع خرق الأعراف السائدة أو تعديلها ، بحيث تتلاءم مع تحديث الحساسيات والحاجات الجمالية المعاصرة . وكلما أمعن النقد في تحليل العوامل الفاعلة في تكوين الأساليب المختلفة ، اقترب من كشف آليات توليدها وشرح كيفية توظيفها التقني . وعندئذ يجد نفسه وقد حل أحكام الواقع على أحكام القيمة المسبقة وأصبح بوسعه تمثل أساليب الشعرة إنتاجا متعدد المستويات والدرجات والطوايع ، وتلقيا متعدد القراءة والتأويل .

لما كلمت "معاصر" التي نحصر بها الفترة الزمنية لهذا التصور ، فنقصد منها على ماجرى به

الاستعمال الزئبق المتقل، تلك التجارب الشعرية التي تستغرق النصف الثاني من القرن العشرين تقريبا. وهو تحديد لا يخلو من تعسف، لكنه ضروري لتنظيم مدى الرؤية من جانب، واستبعاد التطرق إلى الامتدادات التاريخية المفتوحة إلى الوراء خاصة من جانب آخر بحيث لا تستحضر ذاكرة البحث في بورتها الجامعة للتصنيف سوى هؤلاء الشعراء الذين يقع إنتاجهم في العقود الأخيرة. وإن كان بعضهم قد غاب عنا فيزيقيا بشكل ميكرو، مثل السياب وعبدالصبور وخليل حاوي وأمل دنقل. فإن ذلك لا يقلل من درجة معاصرتهم وحقيقتهم في البروز على خارطة الشعر العربي في النصف الثاني من هذا القرن، إلى جانب كوكبة الشعراء الأحياء ذوي الأساليب المتميزة والقابلة للتصنيف والتحليل في هذا السياق.

٢- من التعبير إلى التوصيل

يقول علماء المعرفة إن الأداة الرئيسية للدخول في الدراسات الإنسانية هي الفهم. والفهم بطبيعته يتجه إلى التعميمات، من هنا نجدهم يعتبرون " التعميمات " هي الموضوع المشروع والوحيد للدراسات الإنسانية. والتعميمات - حسب وصفهم - مظاهر فيزيقية نستقبلها بواسطة الحواس. فنحن نرى الكلمة المكتوبة، تماما مثلما نرى العلامات المميزة على أنواع الزهور ونحن نسمع الكلمات مثلما نسمع صوت الرعد. لكن الكلمات، بعكس تلك المظاهر الأخرى، لها طبيعة مزدوجة. فهي نحيلنا إلى ماهو كائن وراءها. وهي تجسد لنا المعاني التي يمكن فهمها أو بتعذر إدراكها. ويطلق على التنظيم الدقيق للكلمات عندما تندرج في تعبيرات تيسر مهمة الإحالة المزدوجة مصطلح اللغة. فاللغة نسق اصطلاحي للتعبير. ومن ثم فإنه يتعين تصنيف التعميمات إلى طبيعية واصطلاحية، لاعتبار كل ماهو اصطلاحي لغة تصلح موضوعا للدرس الإنساني.^(٥)

من هنا يترأى لنا أن منطلق دراسة الأبنية الشعرية، باعتبارها لغة ثانية، لابد أن يتأسس من منظور التعبير، لكنه كي لا يقع في منطقة التشفير ذاتها، وهي ميدان علم نفس الإبداع، ينحو إلى الارتباط بفكرة التوصيل المتعلقة بالقراءة. وهي متزامنة مع التوصيل اللغوي الطبيعي ومجاورة له بشغرتها الجمالية.

وتدلنا الخبرة الفطرية على أن هذا التوصيل الجمالي يتميز بخاصية أولى هي "قابلية التدرج"، على أساس أن الدلالة الشعرية لا تقتصر على معطيات الدلالة اللغوية العامة، بل تتمثل في محصلة التداخل البنوي لمجموعة الأبنية التعبيرية المتعاقبة. فالبنية الإيقاعية مثلا تعد شذرة إضافية شعرية لا تقتضيها الأنظمة الصوتية اللغوية، مع أنها منبثقة عنها، لكنها تقوم بدور مركزي في تجربة الشعرية العربية حضورا وغيابا، بحيث أوشكت أن تظل بؤرة الاستقطاب النوعي لجنس الشعر على مر

العصور، مما جعلها تفقد " مرونة التوظيف " وتدخل عن طابعها كشفرة جمالية حرة .

فجاء غيابها المتدرج أوضح كسر في عمود الشعر، وتحولت بذلك إلى مكون دلالي نشط في الشعرية الحديثة، وكذلك فإن البنية الكبرى للنص، المتولدة من طريقة تراتب أجزائه وحركته نظامه المقطعي، هي التي تجعل منه دالا كبيرا يتميز بدرجات متفاوتة من التشتت والتناكس، طبقاً لأنواع العلاقات المقطعية، وتوارد أبنية التوازي والتبادل والتكرار فيه، مما تنجم عنه أشكال نصية عديدة تقوم بدورها في تركيب الشفرات الدالة الكلية .

إذا تقلبنا فكرة " درجة الشعرية " الوظيفية المتولدة عن هذه المستويات وغيرها مما ستوضحه فيما بعد، كان علينا أن نفرق التعبير بالتوصيل، ونأخذ في اعتبارنا ما يترتب على ذلك تجريبيا من اختلاف كفاءة المتلقي في التمييز بين فاعلية مختلف هذه المستويات . وأصبح من الضروري لنا مواجهة عدد من القضايا المنهجية الناجمة عن ذلك . فإذا كان كل متحدث بلغة طبيعية يمتلك نحواً كاملاً بشكل ما، فهو في موقف يسمح له بحل جميع المشكلات المطروحة عليه إنتاجاً وتلقياً بطريقة صحيحة، وإن لا فلن يستطيع الاشتراك في عملية التواصل . بيد أن الكفاءة الشعرية تختلف عن ذلك دون أدنى شك . فيقدر ما يتضمن النص الشعري من أبنية لغوية فإن كل متحدث أصلي باللغة يستطيع أن يفهمها إلا أنه بقدر ما يتضمن النص ذاته من أبنية شعرية ذات شفرات جمالية متعددة فإنها لن تكشف عن دلالتها إلا لمن يمتلك المعرفة بنظمها الشعرية . من هنا فإن البحث عن هذه النظم لا بد أن يعتمد على تحليل التأثيرات والقواعد المتعلقة بها . وهي ترتبط على وجه الخصوص بتحديد ألوان من " الفهم الأثمل " لهذا النص الشعري، وعلى الشعرية حيث أن تقدم آليات تكوين هذا الفهم ومرجعية مناسبة إن أرادت تنمية المعرفة الخاصة بها . وعندئذ تصبح القواعد النحوية، ومثلها في ذلك القواعد البلاغية والأسلوبية، عناصر داخلية في تكوين الكفاءة الحديثة لفهم الأدب . وتقوم الشعرية بتشكيل نموذج لتحديد أنماط الفهم الشعري لأبنية التعبير مواز لنموذج " أنماط السماع الموسيقي " الذي اقترحه الفيلسوف الجاهلي الشهير " أدوزنو "، بحيث تتجلى رسالة الشعرية في تنظيم الكفاءة التي تتولى مسؤولية الفهم إلى الحد الأقصى^(٦)

ويبدو أن الربط بين فكرتي التعبير والتوصيل هو الأداة المنهجية التي نجعلنا نعتبر " فهم التعبيرات الشعرية " حيث أنماط التصنيف الموضوعي للتوزيعات الأسلوبية، وهي تقوم بوظائفها الديناميكية في تكوين الدلالة الشعرية . فقد يترأى للوهلة الأولى أن علماء الشعرية المعاصرة قد اعتمدوا على إحدى الوجهتين من التعبير أو التوصيل، لكن التحليل الدقيق يصل بنا إلى ضرورة الاعتماد بالتزامن البينوي بينهما في جميع عمليات التنميط الأسلوبية .

فيري "جرباس" في شعرته السيميولوجية مثلا أن مناط هذا التصنيف على وجه التحديد إنها هو درجة تعالق التعبير بالمحتوى. إذ أن إشكالية الفعل الشعري في تقديره تتموقع داخل اللوحة المنطقية للخطاب. ولا يمكن التعرف على خاصيتها المحددة، الملتقطة بشكل حدي، إلا في حالة انبثاق أثرها عن وضع بنيوي خاص للخطاب الذي يقدمها. وفي هذه الحالة فإن أثر المعنى يبدو كما لو كان أثرا للحواس. فالدال الصوتي - والخطي بدرجة أقل - يتدخل بتمفصلاته مع المدلول. مثيرا هكذا نوعا من الوهم الإشاري، بدعوتنا إلى تقبل المحتوى الشعري كما لو كان حقيقيا. وفرضية التعالق بين مستوى التعبير ومستوى المحتوى التي تعرف الخاصية المحددة للسيميولوجيا الشعرية ينبغي أن تظل لازمة برهانية لجميع الإجراءات التحليلية عنده.

فانطلاقا من الاعتراف بأن الخطاب الشعري في الواقع إنها هو خطاب مزدوج، ينهض في أدائه على كلا المستويين - التعبيري والمضموني - في الآن ذاته، ينبغي أن يتبلور العمل في صنع جهاز مفاهيمي، قابل لتأسيس وتبرير الإجراءات الكيفية بالتعرف على أدوات هذين الخطابين المتحدتين. هذه الإجراءات تتمحور عند "جرباس" في نوعين:

أولها: ما يجعل من الممكن تفكيك الخطاب إلى وحدات ذات أبعاد متنوعة، تشمل ما يتصل بالأدوات الشعرية الكلية، حتى تصل إلى العناصر الصغرى مثل تلك الملامح المميزة لكلا المستويين، وهي الوحدات الدلالية والصوتية.

وثانيهما: ما يجعل من الممكن التمييز بين المستويات اللغوية المختلفة في التحليل، بحيث يصبح بوسعنا أن نتعرف في كل مستوى لغوي متجانس على هذين البعدين. وهكذا نستطيع السيميولوجيا الشعرية أن تقيم تصنيفا للعلاقات الممكنة بين مستوى التعبير والمحتوى، انطلاقا من تحليل مستويات الخطاب اللغوية ومظاهر تعالقها^(٧).

كما نرى "فان ديك" - مؤسس علم النص - يتقدم خطوة أخرى في تحليله لطبيعة هذا التعالق التعبيري في الشعر. واعتباره أساس التنميط الأسلوبي باستثمار مبادئ التوليد اللغوي. فالتمييز النظري بين البنية السطحية والعميقة للنص يمكن في تقديره أن يحل مشكلات تقليدية عديدة في نظرية الأدب عموما وفي الجانب الأسلوبي منها على وجه التحديد. إذ علينا أن نتذكر أن جملة واحدة سطحية يمكن أن تكمن تحتها جل عديدة، تتطلب بالتالي تأويلات شكلية متكاثرة. وعلى العكس من ذلك فإن جملة واحدة عميقة تخضع لتحولات كثيرة تتجلى على السطح بأشكال مختلفة. ومع ذلك فإنه في مقابل "النحوية التوليدية المعاصرة" لا بد أن نتوقع أن "معنى" منظومات التحولات لا يظل هو ذاته عندما يطفو إلى السطح. بل أكثر من ذلك، إن هذه الاختلافات الدلالية الصغرى على وجه

التحديد هي التي تولد التنوعات الأسلوبية . بحيث يصبح كل حذف أو استبدال أو إضافة معدلا بشكل أو بآخر في البنية الدلالية العميقة الشاملة ، بيد أن هذه التحولات عندما تحدث في نصوص غير أدبية أو في أبنية كبرى سرديّة مثلا قد تكون غير ذات أهمية ، أو تكون مكرورة يمكن تجاهلها . ويلاحظ أن " شومسكي " مثلا لا يجعل تغيرات الأسلوب من قبيل التحولات بالمعنى الدقيق ، إذ هي صادرة عن مستوى أقل عمقا من مستوى الممارسة اللغوية ذاتها . أما فكرة التكرار أو تحصيل الحاصل النسبية لسطح النص فهي متضمنة في هذا المظهر الأسلوبي للتمييز بين الأبنية السطحية والعميقة . والواقع أن السطح فيها يحتويه من تعقيد يمكن أن يتضمن بنية عميقة باللغة البساطة . وتحصيل الحاصل - وهو مكمل لتحصيل الحاصل المعادي المميز لجميع نصوص أية لغة طبيعية - يمكن اعتباره من الأسس الشكلية للتأويل الجمالي . وهو ليس سوى عنصر مكون من فعل هذا التلقي . وكل أشكال التكرار - من قواف وأوزان وتوازيات وغيرها - تكمن في هذا النوع من تحصيل الحاصل الذي يصبح وظيفيا ، أي دالا ، في بنية النص الأدبي .^(٨)

ولما كانت فكرة " التوصيل الجمالي " محورية هكذا في نظرية التعبير الشعري كان لا بد من التريث لديها قليلا إذ أن هناك حقيقة هامة تتصل " بالطبيعة النسبية " للتواصل . وهي أن الأثر الشعري لا يوجد إذا كان المتلقي لا يتقبل المحتوى الشعوري المبثوث في الرسالة الشعرية . وما دام الأمر كذلك فإن القارئ لا يقوم بوظيفة سلبية في عملية التواصل الفنية باعتباره مجرد متلق فيها . بل إن وظيفته باللغة الإيجابية والدينامية . فالقارئ يتدخل في خلق القصيدة ابتداء من تصورها الأول ، مارسا فعاليتها بطريقة نشطة من داخل الشاعر ذاته ، حيث ينظم أبنيته معتمدا على فروض القراءة . فالشاعر يكتب لا عمالة بشكل يدعو القارئ لتقبل ما ينشئ . وبدون هذا التقبل لا وجود للشعر . فالتقبل هو الذي يمنحه مشروعته . وهو ينمو في شكل استعداد أولي قبل القراءة ، في صورة " قابلية " . ثم يتطور عند ملاسة النص إلى " قبول " مبدئي ، أو " تقبل " مضاعف متفاعل حتى ينتهي إلى درجة عليا من تممارسة لذة النص التي قد تصل إلى " التماهي الأيروسي " معه .

ومن هنا فإن التواصل باعتباره مظهرا للشعرية متدرج بدوره مثل التعبير في علاقته بالفهم . بل إن علماء الأدب لا يكتفون بتقرير الحقيقة المعروفة وهي أن كثيرا من الظواهر الجارية تمارس فعلها التواصل بالمرغم من عدم قابليتها للتحليل بالأدوات الإجرائية المتاحة حتى الآن . ويرون أن أبرز الأعراف الجديدة في نظريات الفن يتمثل في اتفاق المشاركين في عمليات التواصل الجمالي على فرضية أصبح مسلما بها الآن في إطار المجتمعات الحديثة ، وإن يكن الأمر غير ذلك في المجتمع العربي حتى اليوم ، وتقضي هذه الفرضية بأن يكونوا على استعداد لهر الأعراف الجمالية القديمة ، والعمل طبقا لمنظومة القيم والمعايير الدلالية التي أصبحت تعتبر جمالية في - المواقف التواصلية الجديدة .

واخطر نتيجة تترتب على هذا الانحياز العام هي تزايد عدم الثقة، والدهشة، والتسامح حيال أعمال محددة في هذا النظام التواصل، مما يؤدي إلى اتساع فضاء الأعراف الجديدة، بحيث تشمل مختلف الأشكال. ويتجلى أثر ذلك في حاجة الأعمال إلى الشرح والتفسير، نتيجة لانحصار أسسها الجمالية في نطاق محدود. يتناقض بصفة مستمرة حتى يكاد يقتصر على دائرة توصيلية صغيرة^(٩).

وقد يصطدم مفهوم التوصيل الشعري، بفكرة أخرى روج لها شعراء الحداثة منذ "مالارميه" وهي أن الشعر "مبادرة اللغة في الخلق". وكان الشعراء قد درجوا من قبل على تنحية التعبير المنطقي، والتركيز على عمليات الاستشارة العاطفية، بحيث يصبح نقل التوتر هو مقصد الشاعر الأول. وعندما يتدنى إلى الكلمات التي تؤدي ذلك فإنها تورط الشعر بمبادرة منها فيها لم يكن يقصده وهو يتلاعب بها. وقد نرى أن هذا التصور يتمثل حالة ما قبل الكتابة، وهي التي ربما شهدت التوريط اللغوي، أما حالة الكتابة ذاتها - وهي الحاسمة إبداعيا وتلقيا - فإن الاختيار اللغوي بكل ما يترتب عليه من آثار يصبح مؤشر التوصيل. وعندئذ تدخل "مبادرة الكلمات" في منطقة المحتوى التعبيري الذي يعرض نفسه للتوصيل بكل ما يشتمل عليه من فاعلية دلالية.^(١٠) فالتوصيل إذن يرتبط بالعناصر المعقولة وغير المعقولة في التعبير الشعري. وقد يظن بعض النقاد أن الشعراء عندما يصرحون بأنهم لا يعرفون "عقليا" ما تدل عليه فصالدهم فإنهم بذلك يدمرون فكرة التوصيل الشعري الناجمة عن نظرية التعبير. لكن التحليل المتأن لمستويات الدلالة يكشف عن بطلان هذه النتيجة، حتى مع فهم التوصيل بمعناه الواقعي المباشر. إذ أن الكاتب عندما لا يعرف أحيانا بطريقة منطقية أبعاد ما يقول، فإنه لا يمكن أن يجهل ما عبر عنه بحدسه. هذا الحدس، وليس التصور الذهني، هو موضوع التواصل الشعري.

فعندما يصرح "لوركا" مثلا بأن قصيدته الفذة "حكاية سافر أثناء النوم" تمثل بالنسبة له سرا مبهما، مثلما يستعصي فهمها على القراء، فإنه لا يجهل مع ذلك المحتوى الشعري للقصيدة، وإن لم يتبين بوضوح السلسلة المنطقية التي تكمن تحتها. وهي سلسلة لا يستطيع جلاءها سوى التحليل النقدي. ولا يصح بذلك استنتاج أن "لوركا" كان يجهل بعضا من قصيدته وهو محتواها الذهني. إذ أن القصيدة - بمبها كسنت لا معقولة - فهي تتوقف على مادتها المنطقية التي قد لا تظهر للقارئ، أولشاعر ذاته، إلا بطريقة لا شعورية. إذ أن هذه العناصر التي لا تتجلى بطريقة صريحة لو اختفت تماما من النص لتبخر معها المحتوى الشعري. وما دام هذا المحتوى قائما في النص فإن مثراته مرسودة. ومعنى هذا أن هناك رابطا لا ينقسم يتوسط بين العناصر المعقولة واللامعقولة في العمل الفني. وإدراك بعضها - وهو المعقول أو الشعوري في هذه الحالة - يؤدي إلى الوعي ببعض الآخر وهو التصور، فالتصورات تغلظ مضمرة في الدلالة التي يتخيلها المنتج ويتلقاها القارئ كما لو كانت غمامة عاطفية كثيفة تخفي تحتها منطقة الصخور الذهنية الصلبة التي لا يستطيع تخيلها سوى

التحليل النقدي .

وهذا فإن كلمة " التواصل " تصبح المصطلح الملائم لهذا النوع من التوافق في الوعي بين المنتج والمتلقي . مهما تعددت حالاته وإمكاناته في المواقف المختلفة ولدى الأشخاص المتفاعلين ، مما يرتبط عند التحليل العميق بتدرج حالات الشعرية وإحالاتها وتعدد أنماطها . (١١)

وربما كان من الملائم للتقارب الاعتراف بأن هناك وضعاً خاصاً مقلقاً لهم ، يتمثل في عدم التوازن في معرفة أبعاد النص اللغوية وغير اللغوية ، مما يعد من مظاهر أزمة الشعرية المعاصرة . فالبحث الألسني المحدث قد أدرك درجة عالية من التقدم في التعرف العلمي على الأبنية المادية اللغوية للنص الأدبي ، في مقابل تواضع معرفة واختيار بقية الأبعاد التصويرية والتخييلية والجمالية المكونة لهذا النص ، هذه الأبعاد التي تعتبر حاسمة في تحديد خواصه الشعرية .

ولعل نمو الأبحاث المتعلقة بالأبنية الأنثروبولوجية للتخييل من جانب ، وتقدم جماليات التلقي من جانب آخر يكون لهما أثر إيجابي في ملء الفراغ النظري الذي كان ماثلاً في علاقات المنظومة المعروفة : المؤلف / النص / المتلقي وهي الفضاء الذي يتم إنتاج المعنى الأدبي فيه . هذا الفضاء الكلي للمعنى العام والجمالي يتولد عبر تيارات من التواصل يقوم بها النص . فتواصل المؤلف بالقراء من خلال الدلالة الجمالية يتم بفضل تولد طاقات تخيلية جمالية متجانسة تتوالى عبر الهيكل المادي للنص . ومشاركة المتلقي للمؤلف في استعداد التواصل النفسي عبر العمليات الفنية تخلق تفاهماً حول متاليات رمزية وأسطورية ، ونهاذخ أنثروبولوجية تخيلية . هذه النماذج تتجلى باعتبارها أدوات عالمية في التمثيل التخيلي الذي يقوم به الإنسان للعالم . (١٢)

كما أن الرموز بدورها تعد وحدات دلالية كامنة في إيقاعات هذا الفضاء ، تستطيع القصيدة عن طريقها أن تخلق تفاهماً بين المرسل والمتلقي ، تأسيساً على توافقات جوهرية من التوجهات الأنثروبولوجية . ومن هنا فإن تنظيم قوائم هذه الرموز وهياكل التجسيد القضائي للتخيلات الفاعلة في النصوص الشعرية من أهم ما ينبغي متابعتها لاستخلاص المؤشرات النصية فوق اللغوية .

وعندما يقوم المشارك في عمل تواصلي أدبي باستقبال رسالة جمالية فإن بوسعها أن يضيف عليها معاني عديدة طبقاً لاستراتيجيته في التلقي وظروف حالات التواصل . فاختلاف هذه المستويات يؤدي إلى اختلاف الدلالات في تحقق التواصل وتركيز الأهمية على بعض الجوانب دون غيرها (١٣) .

٣ - سلم الدرجات الشعرية

استجابة للدواعي التي أشرنا إليها ، يتعين علينا أن نحدد جهازاً مفاهيمياً مبسطاً يصلح

لتنظيم المقولات التوليدية للأساليب الشعرية المختلفة. ويتسم بجملة من الخواص من أهمها المرونة، والاستيعاب، وقابلية التطبيق، والتدرج من الجزء إلى الكل، ومن السطح إلى العمق. وسهولة الارتباط بالمستويات اللغوية. والتداخل البنوي في تكوين شبكة الدلالة. ويتمثل في خمس درجات مترابطة:

- ١ - درجة الإيقاع .
- ٢ - درجة النحوية .
- ٣ - درجة الكثافة .
- ٤ - درجة التششت .
- ٥ - درجة التجريد .

ويمثل مجموعة من الأبنية التعبيرية التي توظف بمستويات متعددة في الأساليب الشعرية بطريقة يمكن أن تخضع للقياس والتحليل. إذ تتراوح هذه الدرجات بين الأحادية والتعدد، في المستويات الصوتية والنحوية والدلالية التخيلية بحيث يعتبر المستوى الأخير - وهو محصلة تراكم ما يسبقه - التأسيس النوعي للمعالم الماثرة بين مجموعات الأساليب الرئيسية كما سيتضح فيما بعد.

ومع أن معظم أدبيات الشعرية الألسنية، والسيمولوجية المحدثّة النصية، تدور في جملتها حول هذه المحاور، مما يجعل استيفاء تعريفها ضرباً من السداجة الباهة، إلا أنه لا بد من تحديد هذه المفاهيم الاصطلاحية بشكل موجز للكشف عن خاصية التراكب فيها على وجه الخصوص، والإشارة إلى أهم المظاهر المتعلقة بها في تلك الأدبيات.

أما البنية الإيقاعية فهي أول المظاهر المادية المحسوسة للنسيج الشعري الصوتي وتعالقاته الدلالية. وبوسعنا أن نطمئن إلى تحديد "جرباس" لها باعتبارها "أجرومية التعبير الشعري"، على أساس أن الخطاب الشعري عندما ينطلق على مستوى التعبير، يمكن تصوره باعتباره نوعاً من عرض الوحدات الصوتية المتشاكلة التي يمكن التعرف فيها على مجموعة من التوازيات والبدائل. من المتألفات والمتناورات، وعلى مجموعة من التحولات الدالة للحزم الصوتية في نهاية الأمر. وعندئذ يمكن بعد هذا التعرف إقامة أجرومية للتعبير الشعري تتضمن نماذج شكلية لتنظيم الجداول الصوتية وقواعد توليد الخطاب الصوتي منضبطة مع نظام التوليد الدلالي، بما يسمح بتقديم جملة من المؤشرات العامة لموسيقى التركيب الشعري وإيقاعاته الهارمونية المتحركة^(١).

وعلى هذا فدرجات الإيقاع تشمل المستوى الصوتي الخارجي، المتمثل في الأوزان العروضية بأنماطها المألوفة والمستحدثة. ومدى انتشار الثوافي ونظام تبادلها ومسافاتهما. وتوزيع الحزم الصوتية ودرجات تموجها وعلقاتها. كما تشمل ما يسمى عادة بالإيقاع الداخلي المرتبط بالنظام الحارموني الكامل للنص الشعري. وبوسعنا أن نضمن في هذا الصدد أيضاً إلى ما يقدمه "علوي الهاشمي" تأسيساً على جهود الباحثين قبله في بنية الإيقاع، خاصة في تمييزه بين "الإطار" و "التكوين" اعتماداً على مفهوم "القرطاجني" عن "التناسب" باعتباره قانوناً مركباً، يحيل النص الشعري إلى طبقات متراكبة هرمياً، من شأنها أن تفرز في أعلى مستوياتها سطحاً متشكلاً ناجزاً وخارجياً واضحاً يتمثل في الوزن، أو البنية الإيقاعية الإطارية. في حين ينحو المستوى التكويني نحو تأسيس بنية الدداخل الإيقاعية المتحركة الحية المستعصية على الرصد الخارجي والتفتين النظري، نظراً لعدم استقرارها على حال محددة. إذ تتحرك في كل الاتجاهات حتى تتغلغل في جملة أبنية النص وتهتز عبر جميع خيوط شبكته المتلاحمة (١٥).

وإذا كانت "ثورة الإيقاع" التي شهدتها الشعر العربي المعاصر قد انتقلت بالمظهر الصوتي الخارجي للشعر من مجرد عرف محتم مقولب، إلى بنية محفزة وسببية، تتشكل من جديد في كل مرة، عبر مستويات متدرجة، تبدأ من القصيدة العمودية التي تظل قطباً موسوماً، إلى قصيدة النثر التي تمثل غاية الانحراف عن النموذج الأول، فإن توظيف هذا المدى الإيقاعي العريض يظل ملمحاً فارقاً وجوهرياً يميز بين الأساليب الشعرية. ويمجد درجة قربها أو بعدها من الغنائية التي تكاد تتمركز عند القطب الأول. كما يرتبط هذا الملمح بعنصر أساسي آخر هو "التكرار" الذي يمسك الشعر الغنائي عن التفتك والانحلال كما يقول "شتاير".

وعندئذ نجد أن القافية هي الأخرى تلعب دوراً واضحاً في هذه الغنائية، سواء كان تكرارها منتظماً أو غير منتظم حيث يتبين أن من أهم وظائفها إبراز الخطورة الدلالية لبعض الكلمات. وتسوير حدود الجملة الشعرية في أحيان كثيرة. فإذا ما جاءت القافية بشكل اختياري متحرر من ضغوط القالب التقليدي - كما هو الحال لدينا في شعر التفعيلة مثلاً - لم تكن مجرد تنشيط للتيار الغنائي في القصيدة، وإسهام في تحديد إيقاعها الخارجي المتنوع، بل تجاوزت ذلك إلى وظيفة دلالية هي تحديد مركز الثقل بين الدوال، بما تعقده من مسافات زمنية تسهم في تكوين البنية الإيقاعية، المرتبطة - كما ينبغي أن نلحظ - بالتكرار - بالبنية الدلالية العامة للقصيدة.

"أما درجة النحوية" فهي مصطلح توليدي اقترحه أولاً "تشومسكي" كطريقة منظمة لتحديد نوعية الانحراف اللغوي عبر مقولات شكلية مضبوطة إذ يقول: - إن النحو المناسب وصفيًا ينبغي أن يقوم بتشغيل كل تلك الفوارق على أسس شكلية. . أن يميز بين الجمل المكونة بطريقة

سليمة تماما وبين تلك التي لم تولد من نظام القواعد النحوية . بالإضافة إلى فصله بين الجمل المتولدة بمخالفة المقولات الفرعية من تلك التي تنشأ بالانحراف عن قواعد الاختيار . . ويبدو أن الجمل التي تكسر قواعد الاختيار المتعلقة بخصائص المعجم على "مستوى أعلى" أقل قابلية للتقبل ، وأصعب درجة في التأويل من تلك التي تتعلق "بالمستوى الأدنى" ثم يمضي في تحديد درجات الانحراف بتقسيمه إلى ثلاثة أنواع رئيسية :

- ١ - انحراف ناجم عن خرق مقولة معجمية .
- ٢ - أو ناجم عن التوتر في ملمح يرتبط بمقولة فرعية محددة .
- ٣ - أو متولد عن الصراع مع ملمح متصل بمحور الاختيار .

وهكذا فإن النظرية التوليدية تقدم لنا تصورا واضحا عن مستويات الانحراف يندرج في إطار الوصف البنيوي حيث يتولى علم الدلالة مسئولية التأويل فيها بعد . ويتخذ علماء الشعرية هذا الأساس اللغوي متكا لإقامة تصور مماثل عن "درجة النحوية الشعرية" ، يستثمر مقولات كل من "تشومسكي" و"جاكوبسون" قبله في حديثه عن "نحو الشعر" بحيث ترتبط درجة النحوية بنسبة التقيد في النسيج اللغوي ودرجة الصعوبة في تأويله . وبهذا تكتسب الشعرية طابعا تجريبيا لا تتمثل وظيفته - كما يقول "بيرويسن" - في إصدار الأحكام عن القيم الشعرية أو وضع قواعد للإنتاج الأدبي . وإنما تتجلى في سعيها إلى تشكيل نحوه الخاص ، القادر على شرح الإجراءات المولدة للجمل الشعرية عبر أشكال الانحراف^(١٦).

وإذا كان النحو التوليدي يميز بين درجات النحوية طبقا لعدد وأهمية القواعد التي تخرج عليها فإن نظرية الشعرية تقوم باستكمال هذا التصور ، إذ لا تصف الانحرافات بمستوياتها الصوتية والنحوية وخاصة الدلالية بمنظور سلمي ، بل تعتمد إلى وصف الآليات التي تنتجها بطريقة إيجابية عن طريق إقامة "نحو الشعر" ، ويتعين عليها حينئذ التمييز بين الأبنية الصغرى والكبرى ، إذ ترتبط هذه الأخيرة في الدرجة الأولى بالأبنية السردية ، وبنسبة أقل بالمظهر الموضوعي للنصوص الشعرية القصيرة ، بينما نجد الأبنية الشعرية الصغرى تجدها خاصة في مستوى الجمل الشعرية للقصيدة ، إذ يتجلى الانحراف حينئذ عبر عمليات الوصف والإضافة والإسناد .

وإذا كانت دينامية التعبير الشعري المعاصر تعتمد على "تفاهم" ظاهرة "كسر النظم" أو الانحرافات بمستوياتها المختلفة التي تجدها درجة النحوية ، فإن مجالات رصدتها تتجاوز حالات التركيب اللغوي لتصب في تحليل طبيعة الأبنية التخيلية المعقولة واللامعقولة ، وحالات الخروج عن الأعراف الشعرية السائدة ومداها . مما يمثل - مع غيره من المستويات - نوعا من "البارومتر" الحساس

الصالح لتكوين مقياس للأساليب، تتولد عنه مجموعة من تقنيات التعبير الشعري. بحيث لا يتم الربط الآلي بين "الحرق والخلق" وإنما تحسب "مسافة الفجوة" المعنوية بين الدال والمدلول، وهي التي يصفها الناقد الإنجليزي "بتسون" بقوله "كلما تباينت مكونات الاستعارة، عظم نجاح الشاعر عند بلوغ التألف. فعن طريق قفزة واثقة بمعنوي يعبر الشاعر الفجوة، ويعلن اتساق الالامساوقات، وتكون هذه لحظة انتصار ورضا تخلفه صعوبة مقهورة" (١٧). وبهذا فإن درجة النحوية الشعرية لا تقف عند المستوى النحوي. بل تتعداه إلى حساب طرق توظيف العناصر الشكلية والدلالية البديلة في الشعر، بما يربطها بنبؤيا بالدرجات الخافة بها.

وتعتبر "درجة الكثافة" تصعيدا لما يسبقها في هذا السلم، وهي ذات خاصية توزيعية بارزة، مما يجعلها قابلة للقياس الكمي والنوعي. وتتصل أساسا في تقديرنا بمعيار الوحدة والتعدد في الصوت والصورة. مما يجعلها ترتبط بحركة الفواعل ونسبة المجاز وعمليات الحذف في النص الشعري. كما أنها تتجلى في مظاهر تتعلق بالفضاء غير اللغوي للنص وطريقة توزيعه. ويربط "جرباس" بشكل واضح بين درجة الكثافة الشعرية وعدد العلاقات البنيوية في النص، مما يتيح له أن يأخذ في حسابه "نوع التجربة" ويتعد قليلا عن الشكلية. فيرى أنه من الضروري أن نأخذ في اعتبارنا المستويين التوازنين للدلالة. على أساس إسقاط محددات التعبير على نحو محددات المضمون وبالعكس، مما ييلور إلى درجة كبيرة الاختيارات المتاحة أسلوبيا لتنظيم النص الشعري. فهذا الازدواج في الخطاب الشعري والعلاقات المتبادلة بين مستوييه تسمح لنا بتوصيفه عن طريق كثافته. على أن نفهم الكثافة- كما يقول- باعتبارها عدد العلاقات البنيوية التي تتطلبها تركيب الموضوع الشعري. ويمكن حينئذ أن نجعل درجة الكثافة معيارا لتصنيف الأعمال الشعرية. ويتقاطع هذا المعيار بدوره مع نمطي الاختيار المتبادلين للمستويات والأشكال المتصلة بالخطاب وفاعليته اللغوية (١٨).

ومن النماذج الناجحة في قياس معدلات الكثافة التخيلية في لغة الشعر العربي، خلال الفترة السابقة مباشرة على المرحلة المعاصرة، ما قدمه الزميل الدكتور "سعد مصلوح" في بحثه عن اللغة الاستعارية عند البارودي وشوقي والشايب. حيث انتهى إلى تحديد قياسها بالنسب التالية على الترتيب: ٢٧، ٣٢، ٥١. مما يثبت في تقديره "وجود فروق جوهرية بين الشعراء الثلاثة في استخدام اللغة التصويرية" ويشير إلى "تطور لغة الشعر العربي الحديث من غلبة اللغة التقريرية على اللغة التصويرية عند الإحيائيين المجددين. حتى حققت درجة واضحة من الكثافة على يد أصحاب النزعة الرومانسية في العصر الحديث، ومن أبرزهم أبو القاسم الشابي" (١٩). ويبقى للنقد الأدبي بعد ذلك أن يبحث في مدى دلالة هذه الكثافة الكمية للصور الاستعارية بقياس درجة انحرافها التخيلي وإرتباطها بأحادية الصوت الشعري أو تعدده، وبقية علاقاتها البنيوية بمشطر الدلالة الكلية

للنصوص المدروسة ، بما يسمح باستخلاص درجة الكثافة على المستوى الشعري من هذا المؤشر الأول ويقود بالتالي إلى التحديد النوعي لهذه الأساليب .

وقد نرى بعض النقاد يذهبون في البحث عن الكثافة إلى ما هو أبعد من ذلك ، فيرى "جيت" أن جوهر الشعر لا يكمن في الصياغة اللغوية ، مع أنها هي التي تقوم باستقطابه . وإنما في شيء أبسط من ذلك وأعمق كما يقول . في نوع القراءة التي تفرضها القصيدة على قرائها . هذا الوضع المثير الذي يتجاوز مجرد ملامح النطق أو الدلالة يقضي على جملة الخطاب الشعري - أو على جزء منه هذا الحضور اللازم والوجود المطلق الذي كان "إلوارد" يسميه "البداية الشعرية" . وفي تلك الحالة فإن اللغة الشعرية تبدو كأنها تكشف عن بيتها الأصلية التي لا تتمثل في شكل خاص محدد بصفات معينة وإنما في حالة ، في درجة من الحضور والكثافة التي يمكن أن تصل إليها أية متتالية لغوية ، بحيث تخلف حولها "هامشا من الصمت" يعزها عن الكلام العادي المحيط بها . وهذا يعني - كما يرى "كولير" أنه لا المقاطع الشكلية الإيقاعية ، ولا الانحراف اللغوي للبيت الشعري ، يكفيان لإنتاج بيته أو حالته الشعرية الأصلية . فالعامل الثالث الحاسم الذي يمكن أن يمارس فعالته ، حتى في غيبة العاملين الآخرين ، هو التوقع العرفي . هذا النوع من الانتباه الذي يتجه للشعر بفضل وضعه المتميز في إطار المؤسسة الأدبية .

فتحليل القصيدة من منظور الشعرية عنده يتمثل في شرح ما يدخل في هذه التوقعات العرفية التي تجعل اللغة الشعرية مشدودة لأهداف ووظائف مختلفة عن اللغة العادية . وتبين كيفية إسهام هذه التوقعات أو الأعراف في مضاعفة تأثير الوسائل الشكلية والسياقات الخارجية المتمثلة في النص الشعري^(٢١) . لكن يظل مفهوم الكثافة الذي يتجلى في المؤشرات اللغوية حضوراً وغياباً . بما يشمل من تعدد الصوت والصورة وتراكيبها أكثر قابلية للقياس وعملية في تصنيف الأساليب من هذا التركيز على الحالة الشعرية "فوق اللغوية" .

فإذا وصلنا إلى مستوى "درجة التشتت" أو التماسك في النص الشعري كنا حيال مظهره الكلي العام الذي تقضي إليه المستويات السابقة . وهو أكثر العناصر التحاماً بالخواص الجالية الشاملة للنص ، ويرتبط بدوره بالمستويات السطحية والعميقة له ، حيث تقوم العلاقات النحوية والدلالية ، ومدى ما يتمثل فيها من ترابط أو تفكك بدور هام في إنتاج درجة التشتت . ويرى النقاد أن مفهوم التماسك في النص الشعري كان دائماً من أبرز إشكاليات الشعر الغنائي ، وقد أصبح من أهم أعرافه المحدثة . فإذا كان الموقف التواصل للقصيدة يعتبر هيكلًا منظماً لوحدها المكونة فإن عملية القراءة تعتمد على هذه الوحدة المتشعبة ، لأن الفهم بطبيعته ينحو إلى إضفاء طابع كلي على النص . وقد تمثلت فكرة الكلية في أشكال مختلفة عند النقاد المحدثين . فشدد "جاكوبسون" على ضرورة أن

تكشف القوائد عن "سيميرية" فافقة على مستوى الوحدات الصوتية والنحوية، مما قاد "ليفين" إلى نظريته في المواجهة الشعرية. وتعتمد نظرية "جرباس" في الشعر الغنائي كخطاب نوعي على أن القارئ يتقدم في فهم القصيدة كلها استطاع تكوين وحدات تصنيفية موضوعية، في بحثه الدائب عن تجانس أربع مقولات تشبك فيها وحدتان متعارضتان بقم متعارضة طبقا لمربعه الشهير وبطبيعة الحال فإن هذه الفرضية تتصل بأعراف القراءة والنمط الموضوعي الذي نسعى إليه عبرها. ويتحدث "تودوروف" عن القراءة باعتبارها تشكيلا نمضي من خلاله إلى اكتشاف البنية المركزية أو الوسيلة التوليدية التي تحكم مختلف مستويات النص. وقد كان "بارت" معنيا بإقرار النزوع نحو الدمج والكلية باعتبارهما من صميم التوقع الذي كثيرا ما يجيب بفعل الأدب ذاته. لكنه يظل مع ذلك منبع التأثيرات التي ينبغي وصفها. ويرى "كولير" أن طموح الكلية في العملية التأويلية للنصوص يمكن اعتباره الصيغة الأدبية لقانون "الحشطات" الذي يقضي بوجوب تفصيل النظام الأغنى القابل للتوافق مع جميع البيانات. وقد أثبت البحث في مجال التلقي الفني أهمية النماذج وأشكال التوقع البنيوية التي تسمح لنا بتصنيف واختيار وتنظيم ما نلتقاه. إذ أن هناك أسبابا معقولة تجعلنا نفترض أنه عند قراءة قصيدة ما وتأويلها فإننا نبحث عن الوحدة الكلية لها. وأنه ينبغي أن تكون لدينا على الأقل مجموعة من الأفكار الأولية عما يؤلف هذه الوحدة.

ويبدو أن النماذج الأساسية - كما يرصدها كولير - للوحدة الكلية في القصيدة تتمثل في أشكال عديدة، منها الثنائية الضدية، والتحول الجدلي لثنائية ضدية، والانتقال من التضاد غير المحلول إلى عنصر ثالث، وفي تجانس أربع وحدات، أو مجموعة من الوحدات التي يضمها عنصر مهيم مشترك. أو في مجموعة من الوحدات المنتظمة بنهاية متجاوزة أو موجزة. كل ذلك وغيره يمثل فروضا ترضي القارئ. إذ لا يستطيع تنظيم تأويل مناسب للنص مالم يعتمد على أحد هذه النماذج الشكلية لأنواع النماذج^(٢١).

وفي مقابل هذا المفهوم المحدد للنماذج باعتبارها حاجة تأويلية لدى القارئ ينهض مفهوم نصي آخر يراه مظهرا جامعا يتم تصنيف النصوص طبقا له.

إذ لابد للنص الأدبي أن يشف مبدئيا عن علاقات دلالية بين متوالياته. فخاصيته الجوهرية تتمثل في اشتغاله على بنية دلالية عميقة ومعقدة. هذه البنية ذات مكون منطقي بارز يتمثل في المظاهر التالية:

أ- منطقية العلاقة: فالنص يعد نحويا متاسكا بقدر ما تتوالى فيه الكلمات والجمل صادرة عن كلمات وجمل أخرى مرتبة عليها سببيا - سواء كان ذلك على مستوى البنية السطحية أو العميقة.

بـ - منطقية الزمن: وتعد جزءا محددًا من منطقية العلاقة يتصل بالنظام الزمني للنص . فالأحداث تقع في زمن . والأفعال هكذا تكون شبكة زمنية ، وقد يتمثل ذلك في حالات سردية ، أو في بنية حركية أعمق .

جـ - منطقية "الطوبوغرافيا" : إذ أن ما ينطبق على الزمن يصبح أيضا بالنسبة للمكان الذي يتموقع فيه النص ، وتحدث فيه وقائعه الجزئية والكلية ، عبر مؤشرات مكانية متنوعة ، تتخللها تحولات ترتبط بالفضاء الكلي للنص .

د - منطقية الكيفية: فالنص في جملته ، أو في بعض وحداته ، يمكن أن يعتبر "زائفا" ينتمي 'للخيال البحث' ، أو أوليا مثل الأساطير ، أو حقيقيا كالتاريخ ، أو ممكنا احتماليا كالنظريات وغيرها . وجميع هذه الخواص المرتبطة بطبيعة التجربة التي يتم التعبير عنها ، مضافا إليها المنطق الوظيفي والإنساني المتعلق بالافتراضات والتضمينات وغيرها تحدد اشتقاق الأبنية العميقة للنص ، وما يرتب عليها من تحولات تتجلى في أبنية السطحية^(٢٢) .

فدرجة التشعث ترتبط من ناحية بهذه المستويات المنطقية الفاعلة عبر البنية النصية الكلية ، كما ترتبط أيضا بما يتخلله من إشارات تجذبه إلى وحدات نصية أسبق تتفاعل فيه وتعدد أصواته وهججاته مضاعفة من كشافته . ويحسن لتسهيل تحليلها توصيف النظام المقطعي للنص واتخاذة أساسا لرصد العلاقات .

ويلاحظ حينئذ أن القصيدة العربية المعاصرة لم تكرر أشكالا مقطعية منظمة تتصل بأطوال محددة ، مما أضفى عليها قدرا كبيرا من السيولة والتلقائية . فعندما نشعر في قراءة قصيدة ما لا نستطيع أن نتوقع طولها ، ويتعين علينا أن ننتظر إلى نهايتها كي تتمثل نظامها المقطعي ، ومدى ما يترأى خلاله من تراكمات تتعلق بالأزمنة والأمكنة والمواقف والإشارات ودرجة تشتتها أو تماسكها . ومن المعروف أن الضمائر والظروف وأدوات العطف تقوم بدور هام في هذا التسلسل . وإن كانت القصيدة الحداثيّة ، على ما يرى علماء النص - قد كسرت هذه الخاصية بوضوح . إذ تتميز بخلوها من الروابط . ويظل تماسكها مرتبطا بالبنية الدلالية العميقة فحسب ، مما يقتضي أن نعرض لتحليلها على عدد محدد من الوحدات الدلالية ، أو المقولات المتألفة في النص ، باعتبارها تمثل الحد الأدنى لوجود التشاكل فيه . وفي كثير من النصوص الشعرية المحدثّة لا يتوفر لنا في واقع الأمر سوى هذا الحد الأدنى .

وعندئذ نجد أن تصنيف الوحدات المقطعية لا يكفي للملاحظة درجة التماسك الحقيقي للنص ، بل لا بد من البحث في بنيتها العميقة عن النظم السردية والمنطقية التي تسمح بتقديمه بشكل ما . مما يضطرنا لاستجلاء نظم هذه العناصر وتصنيفها على مستوى البنية الكلية للنص . وعندئذ تصبح

الكيفية التي تتحقق بها تلك العملية معياراً من معايير تنميط النصوص .

وقد لوحظ أن النص الشعري الحدائثي عموماً يتميز بدرجة تشتت عالية ، إذ يقيم تبادلات متعادلة لا تكاد تحقق تخالفاً وظيفياً أبعد من مجرد التقابل ، بينما يتميز النص الكلاسيكي بتسلسله الخطي التركيبي الذي يمضي في هيكل منطقي محدد . مما يجعل التعالق بين المتتاليات والمقاطع يتم في بنته السطحية المباشرة^(٢٢) وبين هذين الطرفين يمكن لنا أن نرصد درجات عديدة من نسب التشتت والتناسك موصولة بها يكونها من درجات الإيقاع والنحوية والكثافة .

فإذا بلغنا الدرجة الخامسة والأخيرة من سلم هذه المنظومة الشعرية القصيرة ، وهي المتصلة بدرجة التجريد والحسية ، وجدنا أنها بدورها محصلة مركبة للدرجات السابقة ، بالإضافة إلى ارتباطها بمعامل جديد لم تتمكن الدرجات الأخرى من أدائه بشكل مباشر ، مع مراعاة التخالف في الاتجاه بينها . وذلك لأن درجة الحسية تتعلق إيجابياً بدرجةتي الإيقاع والنحوية . فكلاً كان الإيقاع . خارجياً واضحاً والنحوية مكتملة مستوفاة كانت الحسية أبرز . فإذا أضعف الإيقاع في التلاشي الظاهري وشارف عولله الداخلية المستكنة ، وتضاءلت درجة النحوية بغلبة وجوه الانحراف على السياق في مستوياته المختلفة مال الخطاب الشعري إلى تناقص ظواهره الحسية واقتربه من التجريد . وعلى العكس من ذلك نجد تعلق درجة الحسية بدرجةتي الكثافة والتشتت يمضي بشكل متخالف عكسي . فزيادة الكثافة والتشتت يؤديان إلى وضع مجانس للتجريد إلى حد ما ، بينما تسمح الكثافة المخففة والتناسك الواضح للخطاب الشعري أن يتجسد في نسقه الحسي الملموس دون صعوبات لافتة .

ويمكن التمثيل البصري لهذا النموذج بشكل مثلث هرمي تحتل الحسية فيه الذروة ويقع التجريد في القاعدة ويمضي ضلع الإيقاع والنحوية في تصاعد ، بينما تتجه الكثافة والتشتت إلى تناقص هكذا :



أما العامل الجديد الذي نود أن ندرجه في مجال هذه الدرجة الأخيرة فهو أمر يرتبط بالمدلول الشعري ونوع الدلول في الآن ذاته ، كما يتصل بالخاصية الإشارية لها ، وهو لا يدخل عادة في التحليل الشكلي للفتنات الشعرية مما يتهي به إلى الإهمال مع خطورته الواضحة في تكييف التعبير والفهم . ويقتصد به طليعة التجربة الشعرية التي يمثلها النص ، وهل هي تجربة حسية مشاكلة لتجارب الواقع

الحيوي الملموس ، يتم تقديمها باعتبارها كذلك؟ أي يتضافر مجموعة من الإشارات الدالة التي تميل إلى "نموذج الواقع الخارجي" أم أنها تجربة مغيبة تمنحي فيها دلائل الحيوية الحياتية المجسدة؟

وإذا كان توصيف التجربة بهذه الخواص الحسية أو التجريدية إنما هو نتيجة لمحصلة آليات التعبير التي يتم اختبارها في المستويات السابقة فإن بوسعنا أن نضيف إليها إجراء آخر ربما كان المدخل المبسط لها، ويتمثل في اختبار درجة الحسية والتجريد في الدوال، أي في معجم الشعر وحقوقه الدلالية المنظمة. مع مراعاة طبيعة المسافة بين الدال والمدلول، فكلمة كانت قصيدة مباشرة تؤكد هذا الطابع الحسي، وكلما اتسعت لتشمل ألوانا من الترميز والتخييل وفقدت التصاقها بالمعنى الواحد مالت إلى جانب التعدد والتجريد. فالكلمات الحسية في شعر الغزل الصريح مثلا تميل إلى تجارب حسية مشحونة بشهوة الحياة وشبق الغرائز، بينما نجدتها هي ذاتها - تقريبا - وقد أضحت في الشعر الصوفي مجرد رموز لحالات من مواجد الروح التي تعز على التعبير الصريح. ومعنى هذا أن حسية المعجم إنما هي مجرد مؤشر ينبغي اختباره في ضوء مايسفر عنه من مدلول، دون أن تقوم وحدها بدور المعامل الحاسم في تحديد درجة الحسية، وهنا يتجلى الطابع المركب البنوي لهذا السلم المقترح، إذ أن الدرجات الأربع السالفة هي الكفيلة بالتحديد الصحيح لمدى ما يتمثل في الخطاب الشعري من حسية شاملة أو تجريد نسبي.

٤-جدولة الأساليب الشعرية

عندما تتمثل الحارطة الشعرية العربية المعاصرة في فضاءها الشامل طبقا لسلم الشعرية المتدرج نلاحظ مبدئيا أنها تنقسم في مجلتها إلى مجموعتين أسلوبيتين تقوم بينهما فروق أسلوبية حادة يصل تراكم الدرجة فيها إلى اختلاف النوع. نطلق على المجموعة الأولى منها مصطلح "الأساليب التعبيرية" استجابة لمفاهيم التعبير والتوصيل التي شرحناها في التوطئة السابقة، كما نطلق على المجموعة الثانية تسمية "الأساليب التجريدية" إشارة إلى المآزق التعبيري الذي تصل إليه من ناحية، وإفادة من التقسيم المناظر في الفنون التشكيلية المحدثة من ناحية أخرى. دون أن يكون لهما المصطلحين "تعبيري" و "تجريدي" دور قيمى أكثر من مجرد توصيف لموقعهما على مختلف درجات السلم المشار إليه.

وتنقسم كل مجموعة إلى أساليب فرعية تشترك في الخواص الأساسية الكلية وتختلف في الطابع المميز لكل منها طبقا لتشغيل عامل مهيمن أو أكثر على غيره من العوامل المتدرجة في هذا السلم ذاته. على أن يظل عدد الأساليب الفرعية مفتوحا للبحث التطبيقي على أنماط الأساليب التي يتبعها الشعراء وقدرتهم على المزج بين العناصر المختلفة وتوظيف التقنيات الشعرية العديدة.

ويلاحظ أن هذا التقسيم يقترب إلى درجة كبيرة مما انتهى إليه بحدسه الصائب بعض منظري الشعرية العربية الحديثة من توزيعها على دائرتين رئيسيتين تسمى الأولى "شعرية الحضور" والثانية "شعرية الغياب" وبالرغم من طرافة هذا التقابل الرشيق بين الحضور والغياب وجدلها البنيوي اللاف، وألفة عبارة "الغياب" في حديث "إيكو" مثلاً عن "البنية الغائبة"، وما يورده "كولير" من أبيات الشاعر "أشبري" التي يصف فيها شعره بأنه:

"لا يترك سوى انطباع مر بالغياب
وهو يتضمن حضوراً، كما نعرف، مهما كان هادفاً
بالرغم من ذلك، هي غيابات جوهرية" (٢٤)

مع ذلك فإن مصطلح "التعبيرية" أكثر تقنية في تقديري، وأشد ارتباطاً بنظرية الشعرية وتميلاً للتدرج التصنيفي لسلّمها من كلمة "الحضور" الأدبية وما تعكسه من ظلال سلبية على قسمها "الغياب".

وإذا كنا قد درجنا على القول بأنه لا مشاحة في الاصطلاح فإن هناك حاجة حقيقية لتبينة كلمات نقدية خاصة كي تتحمل دلالات عرفية مضبوطة. وكلمة "التعبيرية" التي يستعيرها النقد الأدبي المعاصر من قاموسه القريب ويبحثها من جديد تطلق الآن على الدرجات الأولى من سلم القيم الجمالية التالية مباشرة للمؤشرات اللغوية النصية. ثم تمضي هذه القيم نحو تحقيق درجات أعلى في مبادئ "الوهم التمثيلي" للادب و"تركيبه الرمزي التخيلي" باعتبارها من صميم إلتجاليات الشعرية الناجمة عن توظيف الخطاب الأدبي. فالتعبيرية خاصية ونتيجة شعرية معاً لهذه اللغة الأدبية، ترتبط بالإمكانات العقلية والشعورية الماثلة في تجربتنا الثقافية. لكنها على عكس التأثيرات التخيلية والرمزية لا تقع بؤرتها في منطقة اللاشعور، بل يمتثل فضاؤها في الإنارة - غير المتوقعة - لما هو شعوري ومعتاد، بفضل فريدة آليات التعبير.

وبحال الفاعلية الجمالية لهذه التعبيرية يمتثل في تحرير الوعي بالقيم العقلية والشعورية كما شرحه الشكليون الروس. مما يجعله يضفي طابعاً عاطفياً على الحيات المنطقي الغالب في التعبير التواصل، الأمر الذي يعكس علاقة الدلالات الإشارية بالدلالات الإيحائية الفنية. وعلى هذا فإن نمط الشعرية المسمى بالتعبيرية هو الذي تنتج أشكال اللغة الأدبية المؤسلة بلون من المعاشية غير المباشرة أو الممهودة، حيث تقدم نوعاً من الحقائق المبتكرة بتحريف يسير للغة المعربة، وتفعيل معقول لآليات التوازي والاستعارة والتميز بشكل يؤدي إلى الكشف عن التجربة في مستوياتها العديدة التي قد تصل إلى أبعاد رؤيوية، لكنها تظل تعبيرية الحقيقة المكنونة، المعطاة في الصيغ اللغوية،

ومع التسليم بضرورة انتظار التعرف التجريبي على مسار وتقلبات الشعرية العربية المعاصرة إلا أنه يبدو من النظرة العامة أن خط التطور البارز فيها يتمثل في التقلص المتزايد للأساليب التعبيرية والتكاثر الواضح للأساليب التجريدية، مما يؤدي إلى لون من "تغريب الشعر" لا يخطئه الفحص النقدي السريع.

كما يبدو أن مسارا قريبا من ذلك قد سبقنا إليه الشعر الغربي منذ حاول "فيرلين" - وتبعه في ذلك بعض المبدعين والنقاد العرب - "لوي رقبة الفصاحة" على حد تعبيره. وكان هذا من خلال زيادة معدلات الانحراف وتغليب الإجماء والرمز على التصريح. حيث تعطي القصيدة مجرد إشارات مركزة تعين على المتلقي إكمالها وتنميتها في داخله. الأمر الذي قاد إلى تراجع الانجماحات التعبيرية وهو مسار فني عام عززته تيارات الفنون التشكيلية والنحت والعمارة. ويترب على ذلك ارتفاع درجة الكشافة الفنية، وزيادة معدلات الإجماء والغموض الدلالي الناجم عن التشتت. وتفاقم مشكلة التغريب مع الجمهور. إذ أن ارتباط الكثافة بتزايد الاعتماد على تفجير الطاقة الإجماعية البعيدة للتعبير، يعني ضرورة مشاركة المتلقي في توليد المعنى الذي لا يعرض أبدا بشكله المحدد الواضح، بل يقدم دائما بطريقة ملتبسة. ولما كان هذا المتلقي لا يتميز دائما بالقدر الكافي من الذكاء والخيال والمراس الفني فإنه سرعانا ما يشعر بأنه خارج اللعبة الدلالية، وأن الخطاب الشعري ليس موجها له. مما يؤدي إلى انحصار رقعة الجمهور في مجموعة الفنانين القادرين على تنمية الإجماعات والإسهام في حلقتها. وبهذا نصل إلى مظهر واضح تتجلى فيه الفردية الفنية بشكل بارز، ويصحح من الضروري البحث عن بقية معالمها في خواص اللغة الشعرية ذاتها، وقدرتها على إثارة الاستجابات الجمالية في ظروف ثقافية خاصة مما تتولى البحوث الأسلوبية النقدية عرضه بطرق تقنية محددة^(٢٦).

وكما كانت التعبيرية الألمانية بالأهس القريب، خاصة في الفنون التشكيلية، إيلذانا بالانتقال إلى المرحلة "الكوبية" والعبور منها إلى "التجريدية" فإن الحدأة الشعرية في الحركات الطليعية العالمية كلها قد تجاوزت مرحلة التركيز على الإيقاع الموسيقي في الدوال، والتلون الانفعالي للمدلولات، لتتوزع وسائل التعبير اللغوي في نفس هذا الاتجاه التجريدي، المتباعد عن التماسك المنطقي والنحوية التقليدية، والذي يعلن قطيعة حادة مع التزوع الرومانسي، ويترك مجاليات المباشر الماثلة في المنحج التعبيري المنبثق من أعماق التجربة المعاشة ليدخل في دائرة التجريب الجريء، يختبرا مجموعات البدائل الرمزية التي تخفف درجة شفائيتها حتى تصل إلى تقديم شبكة معقدة من الدوال، ترمز بشكل أيقوني لمدلولات بعيدة عما كانت تحملها الكلمات الطبيعية. مما يؤدي في نهاية الأمر إلى تفريغ التعبير من طاقته في استثارة نكهة التجربة المشار إليها تخيليا في الواقع وتوغله في منطقة

التجريد.

وقد اتسمت هذه "الأساليب التجريدية" بخاصية جوهرية هي تزايد العناصر اللامعقولة، المستعصية على الفهم المباشر فيها، مما يجعلها تختلف جذريا عما كانت عليه الأساليب التعبيرية السابقة. فهناك كان بوسعنا أن نرقب الموضوع المحوري للقصيدة وقد استقطب حوله بطريقة ملموسة شحناته العاطفية في تجلياتها التصويرية، فهو الذي يضمن هيكل النص وينسج حوله مختلف الدوائر التعبيرية. أما الشعر التجريدي فيتميز أساسا بتحطيم الموضوع. هذا التحطيم الذي يفضي إلى تشدده وغيبته. وربما أطلق بديلا عنه لونا من الإحساس المبهم، أو الانفعال الخفيف الذي يبحث عما يتشبا فيه. يطوف على مشاهد مادية، أو فلذات موضوعية مشتتة تحتضن طرفا من أثره أو رذاذا يسيرا من عقبه عندئذ تصبح المشاعر الضبابية وحدها هي "عمود الدخان" الذي تلف حوله القصيدة، وحينما يجتهد القارئ الذي تعود على القبض بيده على متكا مادي يستند إليه في صعوده، لا يجد سوى هذا العمود الدخاني الذي يوشك أن يتركه كي يسقط في فراغ القصيدة.

السؤال الذي يتبادر إلى ذهن قارئ الشعر التجريدي عادة هو: ما هي الحكاية؟ وذلك لأن القصيدة التعبيرية قد عودت متلقيها على أن تحمل في طياتها مؤشرات السياقية التي كان الشعراء الأقدمون يوجزونها في كلمات سابقة عليها مثل "قال يملح" أو "قال وقد مر بستان" أو "قال ردا على هدية" الخ. ووضعت القصيدة التعبيرية هذه المؤشرات في عنوانها تارة، وفي ذكر طرف من الأحداث أو الأشخاص تارة أخرى، بحيث يستطيع المتلقي دائما أن يبني في تصوره دلائل الموضوع الذي تشير إليه بشكل ما.

وإذا كان هذا "الذكر" ليس حالة واحدة فإن الأسلوب التعبيري المعتمد على شعرة الحضور ليس نمطا واحدا، بل يتراوح بين الوضوح الفج والالتباس الشيق، بين الوحدة والتعدد، ويختلف درجات الخفة الأثخنة في التكاثر والتباسك الناشب في جذور التشتت، لكنه يظل ذكرا على أية حال. فإذا ما وجدنا القصيدة وقد انتقلت نوعيا إلى تقنيات التجريد ألفتهاها حريصة على الإضمار. عندئذ لا يفصح العنوان عن شيء محدد، ولا تفضي الإشارات إلى موضوع موحد يمثل تبارا يمسك أطراف النص. بيد أن هذا الإضمار بدوره لا يصل إلى الحذف النهائي، لا يمكن أن يكون غيبة تامة. إنه يتراوح بدوره في مستويات عديدة فالإشارات متضاربة في الظاهر، والعلامات مختلفة الكثافة، لكن يظل "إضمار الحكاية" السمة المميزة الواضحة للقصيدة التجريدية المحدث. ويظل القارئ العادي الذي تعود على شعرة الذكر يتساءل عن الموضوع. وبدلا من أن يحاول إجهاد نفسه في اكتشاف حكاية بديلة تكمن تحت السطح المشتت يغضب من الشعر ويهجره. وقد كان بوسعه

مع قدر من الأناة وإعادة القراءة وبناء الشواهد من مواقعها الخفية أن يآلف الإيهام ويتمرس على تجاوزه. ويصبح كما يقول أحد النقاد الأسلوبيين كمن دخل إلى إحدى دور السينما بعد بداية العرض فأخذ يثلفت حوله ليسأل من يجلس بجواره عما حدث. لكنه يمسك نفسه ويجهد في التقاط الخيوط والتعرف على الشخصوس حتى يتمكن من تفسير الحركات والعبارات وفهم الأحداث، ويتجاوز بذلك موقف "الذي وصل متأخرا" وهذا فإن الفارق بين الأنواع الأسلوبية لا يعتمد على طبيعة التكوين النصي فحسب، بل تدخل فيه درجة كفاءة التلقي وقدرة القارئ على تعويض الوقائع المضمرة وتحليل الأبنية العميقة للقصيدة مما يندرج في نظرية التوصيل. إذ يظل بوسع المتلقي البقظ أن يلتقط بحدسه، ولو بشكل مبهم، ما يريد الشاعر أن ينثفه من مظاهر الانفعال البديلة للحكاية، ولو كان ذلك بطريقة ضمنية لامنتطقية. من هنا نجد أن عملية تحطيم الموضوع في الشعر التجريدي، مثل غيبة المحاكاة في الرسم تعتبر ظاهرة للفردية المهيمنة على الفن الحديث. فإحساس الشاعر المعاصر بذاته أشد وطأة - فيها يبدو - عما كان عليه الرومانسيون، لكنه لا يعرض نفسه بسذاجة ووضوح مثلهم، بل ينحو إلى اصطناع الأقتعة والتزائي خلف الضائير العديدة المراوغة، فالشاعر بالرغم من أنه لا يزال يتحدث عن نفسه، ربما بأكثر مما كان يفعل في أي وقت مضى، لا يفعل هذا الآن بشكل مباشر بصرى. لقد عرف كيف يبحث عن محور موضوعي متشدر، كي يقيمه على مسافة مضبوطة من فرديته المفرطة، هذا المحور يتكون عادة من أمشاج مشتتة في الظاهر، وإن كان يجمعها في حقيقة الأمر أنها كلها مجرد "ترميز لعالمه" والمهم في جميع الأحوال هو انفعاله الذي يظل مائلا باستمرار ومسكا للنص من الوقوع، مهما كانت الأقتعة التي يتوارى خلفها كثيفة أو معتمة.

وهناك خواص أسلوبية تقنية عديدة يتميز بها هذان النوعان من الشعرية التعبيرية والتجريدية نرجى الحديث عنها حتى ترد في سياقها الطبيعي عند تحليل ناهجها الشعرية. حتى لا نتحول إلى فروض متعسفة نبحث لها عن شواهد مصطنعة. ونكتفي الآن بخطوة إجرائية أخيرة تمثل في طرح بقية هذا التصور المبني للخطوط الرئيسية في الأساليب الشعرية العربية المعاصرة. وإن كنا قد لاحظنا أن التقسيم الأول النوعي ليس قاصرا على الشعرية العربية، بل يمثل اتجاهات إبداعية عامة، مرتبطة بفلسفة العصر ومنظومة التطور الشامل فيه فإن التنوعات الفرعية ربما كانت استجابة أدق لخواص الثقافة العربية الماثرة وما تحفره الذاكرة المبدعة من مسارات تتفاعل مع الواقع بكل مكوناته وآليات نموه الدائب.

وبنفي أن نلاحظ أن التيار التعبيري لم يبدأ - بطبيعة الأمر - في منتصف هذا القرن في الحقبة المعاصرة. وإنما يمتد بتجليات مختلفة في الشعر العربي منذ مطلع فترة النهضة والإحياء على الأقل. وأن بوسعنا أن نشير بإيجاز إلى فرعين منه على وجه الخصوص. لأنهما لا يزالان يشغلان مساحة - وإن

تكن محدودة الفعالية - في فضاء الإبداع اليوم، إلا أنها ينتظران التصنيف، وهما «الأسلوب الخطابي» الذي يتبدور حول النزعة الموسيقية الزنانة وغلبة الانحياز العاطفي الجمالي، وإثارة المبالغة المثيرة. و«الأسلوب الغنائي المهموس» الذي انبثق في الشعر الوجداني ليتوازن مع النوع الأول. وتتميز بسبورة النغم الشجي عليه، وطفان النزعة الدلالية فيه، وجنوحه إلى اجتراح الصدق في التعبير عن التجربة. وقد دلت المؤشرات النقدية على أن هذين النوعين يستأثران بقبالية كثير من القراء، وإن كانا قد أصبحا هامشين إلى درجة كبيرة، حيث أخذت التنوعات الأسلوبية الجديدة تحتل بؤرة الإبداع في التعبير عن الوعي الجمالي بالفكر الشعري.

والفرضية النظرية التي يطرحها هذا البحث تمهيدا لاختبارها تجريبيًا تقترح توزيع الأساليب التعبيرية في الشعر العربي المعاصر وجدولتها طبقًا لدرجات القيم الشعرية المشار إليها في أربعة تنوعات أسلوبية نختار لها الأسماء الاصطلاحية التالية:

١- «الأسلوب الحسي» وتحقق فيه نسبيًا أعلى درجة في الإيقاع المتصل بالإطار والتكوين، كما يتميز بدرجة نحوية عالية يقابلها انخفاض ملموس في درجتي الكثافة النوعية والتشتت. ويمكن أن نمثل له مبدئيًا بالجزء الأكبر من إنتاج «نزار قباني» الذي يتمتع تبعًا لذلك بمعدل مقروئية عالية، ويرث هذه الملامح عن بعض شعراء الجيل السابق عليه خاصة «إلياس أبو شبكة» ويمضي معه في الانحياز ذاته - بتنوعات بسيرة - عدد آخر من الشعراء المعاصرين.

٢- «الأسلوب الحيوي» وهو يركز على حرارة التجربة المباشرة المعاشة، لكنه يوسع المسافة بين الدال والمدلول نسبيًا لتشمل بقية القيم الحيوية ومع أنه ينمي درجات الإيقاع الداخلي بطريقة أوضح فهو يعمد إلى الكسر اليسير لدرجة النحوية ويطمح إلى بلوغ مستوى جيد من الكثافة والتنويع دون أن يقع في التشتت. ويستخدم أقتنة تراثية وأسطورية تحفظ بكل طاقاتها التعبيرية، وقد يميل إلى الاصطباغ بمسحة ملحمة بارزة. ويمثل هذا الأسلوب الذي يتمتع بمقروئية عالية متميزة نوعيًا شعر بدر شاكر السياب في جملته، وأمل دنقل، وأحمد عبدالمعطي حجازي وغيرهم من الشعراء المعاصرين على اختلاف في درجة الحيوية والفرق الماثرة.

٣- «الأسلوب الدرامي» ويتجل في أساسًا تعدد الأصوات والمستويات اللغوية، وترتفع درجة الكثافة نتيجة لغلبة التوتر والحوارية فيه. ومع اجتراحه لمغامرة التجربة الكشفية إلى جانب التجارب الحيوية المثيرة إلا أنه يتميز بنسبة تشتت أوضح دون أن يخرج عن الإطار التعبيري. ويمثله في تقديري شعر صلاح عبدالصبور في جملته، وعمود درويش في بعض مراحلها وعدد آخر من شباب المبدعين العرب.

٤- «الأسلوب الرؤيوي» وتنحو فيه التجربة الحسية إلى التواري خلف طابع الأمثلة الكلية، مما يؤدي إلى امتداد الرموز في تجليات عديدة ويفتر الإيقاع الخارجيّ بشكل واضح، ولا تنهض فيه أصوات مضادة. بل تأخذ الأتعة في التعدد، ويمضي في اتجاه مزيد من الكثافة والتشتت مع التناقص البين لدرجة النحوية. وتنحو شبكة الصور لنسج غلاف يشف عن رؤى كلية بارزة. ويمثله شعر عبدالوهاب البياتي في جملته وخلييل حاوي، وجزء هام من شعر سعدي يوسف وغيره من الشعراء المعاصرين.

ويلاحظ أن توصيف هذه الأساليب يحاول أن يقارب الشعر ذاته، لأن تجربة كل شاعر تحتمل العبور من منطقة تعبيرية إلى أخرى بنسب متفاوتة، كما يتجلى ذلك مثلاً عند محمود درويش الذي انتقل في الأعوام الأخيرة لينا يبدو إلى الشعر الرؤيوي، بينما كانت بداياته قريبة من عتبة الحسية المباشرة. كما نجد أن نزار قباني بدوره قد شارف الأسلوب الدرامي في بعض قصائده السياسية وأخذ يقترب من منطقة الرؤيا في إنتاجه الأخير، وإن كانت البؤرة المستقطبة لشعره لامتزال تقع في المنطقة الحسية. كما نلاحظ أن توزيع درجات الشعرية على هذه التنوعات التعبيرية لا يتحقق بطريقة آلية، بل غالباً ما تتضارب المؤشرات مما لا يكشف عنه سوى التحليل التجريبي للنماذج.

أما مجموعة الأساليب التجريدية وهي تنبثق في تقديري عند تجاوز الحد الوسط في درجات السلم الشعري ابتداء من الإيقاع إلى التجريد - فتتقسم مبدئياً إلى نوعين:

١- «التجريد الكوني» وتتضاءل فيه درجات الإيقاع والنحوية إلى حد كبير، مع التزايد المدهش لدرجتي الكثافة والتشتت ومحاولة استيعاب التجربة الوجودية الكونية باستخدام بعض التقنيات السريالية والصوفية الدنيوية. ويتحطم فيه الموضوع وترتفع درجة الصورية اللامعقولة، ويمثله أساساً شعر «أدونيس» في جملته مع كوكبة أخرى من الشعراء المعاصرين بالانتقال إليه مثل قاسم حداد أو البدء به مثل بعض شباب الشعراء.

٢- «التجريد الإنشائي» وهو يقع أيضاً على خط عرض الاتجاه السابق بالنسبة لسلم الدرجات الشعرية مع التباس أوضح بالتزوع الصوفي الميتافيزيقي، والامتزاج بمعالم وجودية تختلط فيها الأصوات المشتبكة والرؤى المبهمة، مع نزوع روحي بشرفي بارز يعتمد على التفرغ في التراث الفلسفي بدلاً من التفرغ في التراث العالمي. ويمثله عفيفي مطر وسعدي في مرحلته الأخيرة وغيرهم من الشعراء العرب المعاصرين.

أما تسكين بقية الشعراء المعاصرين في أحد هذه الأساليب التعبيرية أو التجريدية خاصة من

شعراء «قصيدة الشر» حيث تقوم غيبة الإيقاع الخارجي بدور مهيمن على بقية مؤشرات السلم الشعري، فإن التحليل الأسلوبى التجريبي هو الذي يكشف عمليا عن مدى اتساع هذه التنويعات لم أو ضرورة اقتراح مواقع جديدة تدخل في جملتها في هذا الإطار العام الذي ينبغي أن يتسم بالمرونة وقابلية التعديل، مما يقتضي إعادة الجدولة عند كل مرحلة بطريقة ديناميكية، لا يتصلب فيها «نموذج الواقع» حيال تحولاته الدائبة، ولا يفتننا ما يبدو ظاهريا من تماسك المنظور عن خاصية التعدد الجوهرية في مادة الشعر ورؤيته، مهما تذرعنا بروج المنهج العلمي وحاولنا التثبيت بمنطقه الشكلي،

المواش

- (١) Schmidt, siegfried J. Fundamentos de la ciencia empirica de la literatura. Trad. Madrid 1990 Pag (١) 34.
- (٢) عبد الكريم حسن : لغة الشعر في زهرة الكجيماء بيروت ١٩٩٢ . يتجبع في استخلاص ما أساءه الإعراب البلاغي عبر تحولات الصياغة لكنه يقع في افتراض المعنى الوحيد للنص .
- (٣) آلان شارلز : نظريات العلم ترجمة الحسين سحيان وفؤاد الصفا . دار تويقال - الدار البيضاء ١٩٩١ ص ٣٤ / ٤٤ .
- (٤) Vitor manuel de aguiar E Silva : competencia linguistica Y competencia literaria. Trad madrid (٤) 1980 pag 26.
- (٥) هـ. ب. ريكمان : منهج جديد للدراسات الإنسانية ، محاولة فلسفية . ترجمة د. علي عبد المعطي عماد، ود. محمد علي عماد . بيروت ١٩٧٩ ص ١٨١ .
- (٦) Jean - Jacques Thomas Daniel Delas. Poetique Generative. Trad Buenos aires 1989 pag 68.
- (٧) A. J. Greimas. Essais de semiotique poetique Trad Barcelona 1976 Pag 12 - 13.
- (٨) T.A. Van Dijk. Aspectos de una teoria generative del texto poetico. Op. cit N 7 pag 246.
- (٩) شيث : المصدر السابق ص ١٣٩
- (١٠) Bousono, carlos: Teoria de l'e expresion poetica Madrid 1966 pag 39.
- (١١) بوسونيو : المصدر السابق ص ٣٨
- (١٢) Durand, Gilbert: Les structures Anthropologiques de L' imaginaire. Trad Madrid 1982
- (١٣) Garcia Berrio, Antonio : Teoria de la literatura La construccion del significado poetico. Madrid. (١٣) 1989 Pag 14 -15.
- (١٤) جرياس : المصدر السابق ص ١٦٠
- (١٥) علوي الماشمي : السكون المتحرك - الجزء الأول - بنية الإيقاع ، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات - الشارقة ١٩٩٢ ص ٥٠
- (١٦) جان جاك توماس : المصدر السابق ص ٥٧
- (١٧) Bateson, F.W. English poetry: A critical introduction London 1950- Pag 51.
- (١٨) جرياس : المصدر السابق ص ٢٥
- (١٩) سعد مصلوح : في النص الأدبي ، دراسة أسلوبية إحصائية . طبع النادي الأدبي الثقافي بجدة - ١٩٩١ ص ٢٣١
- (٢٠) Culter, Jonathan: Structuralist poetics. Trad Barcelona 1978 Pag 234
- (٢١) كولير - المصدر السابق ص ٢٤٣ / ٢٤٩ .
- (٢٢) جان جاك توماس : المصدر السابق ص ٨٣ .
- (٢٣) فان ديجك : المصدر السابق ص ٢٦٤ .
- (٢٤) كولير - المصدر السابق ص ٢٤٣ .
- (٢٥) جارتيا بيريو : المصدر السابق ص ١١١ .
- (٢٦) بوسونيو : المصدر السابق ص ٥٧٩ .

« الهندسة الصوتية في القصيدة المعاصرة »

د. جوزيف شريم*

* أستاذ بكلية الآداب والعلوم الإنسانية - الجامعة اللبنانية - لبنان .

مقدمة : الدراسة الأسلوبية هي تكون طبقات^(١) أو سبر أغوار

عندي أن الدراسة الأسلوبية تنطلق من الصورة « الجيولوجية لتكون نوعا من استكشاف طبقات النص الشعري أو الشعري . وهذا ما عبّر عنه ميري بولس عندما كتبت يقول : « فالأسلية تنطلق من مفهوم المستويات ، معتبرة اللغة ظاهرة متعددة التراكيب . فمن مستوى صوتي إيقاعي ، إلى مستوى صرفي يتناول خصائص المفردات ، إلى مستوى دلالي يعبر عن المعاني ، إلى أنماط من البيان تتباعد عن النمط العام في استعمال اللغة كوسيلة اجتماعية للتضاهم بين الناس على الحاجات غير اللغوية » .^(٢)

انطلاقا من هذا المفهوم ، أقول إن دراستي تهدف إلى سبر أغوار المستوى « الصوتي الإيقاعي » في القصيدة المعاصرة . وهي تركز على ثلاث كلمات مفاتيح تتطلب كل واحدة منها نوعا من الإيضاح : « هندسة » و « صوتية » و « قصيدة معاصرة » .

بادئ ذي بدء ، أودّ ألا أدخل في تحديدات القصيدة المعاصرة ولا في مفاهيم الحداثة والشعر الحديث . فلقد سبقني إلى ذلك الكثير من الباحثين هم أكثر مّتي براعة وعمقا في هذا الميدان .

أكتفي بالقول إنني اخترت قصيدة « وجوه السندباد » لخليل حاوي لأدرس من خلالها الهندسة الصوتية وأترك لغيري تطبيق طريقة الدراسة التالية على دواوين مختلفة وقصائد مختلفة ، عسى أن نصل سوية إلى منهجية جديدة أكثر موضوعية للهندسة الصوتية .

وشاعرنا خليل سليم حاوي (١٩١٩م - ١٩٨٢م) هو أشهر من أن يعرف. أكتفي ببعض ما كتبه عنه أخوه إيليا حاوي: " ليس باليسير التكلم عن خليل الإنسان، دون خليل الشاعر. الشاعر والإنسان كانا فيه واحدا. كان يجيا بالشعر وللشعر... كان خليل عربياً بالحضارة والثقافة والرؤيا والمصير، ما أخلص أحد للعروبة إخلاصه، كان يحسبها قضاء وقدرًا. وتوصّف لها وذاب فيها. إلا أنه لم يتم فيها أي انتهاء. انتمى إلى العروبة العارية، الخالصة، العروبة المطلقة، المثالية والصورية".^(١)

أما قصيدة "وجوه السندباد"، فقد نشرها خليل حاوي في مجلّة "الحكمة" حين كان يديرها بنفسه، قبل أن تظهر في ديوان "النأي والريح"، في عدد حزيران سنة ١٩٦٠م.^(٢)

ولقد أوردت القصيدة المذكورة في نهاية هذا البحث، وذلك لأسباب بدئية لا تخفى على أحد، منها التسهيل على القارئ العودة إليها مباشرة لفهم مايرد في الصفحات التالية.

وهذا بعض ماكتبته مجلّة "الحكمة" عن "وجوه السندباد": " يعود السندباد من رحلته ليرى طفلة أمسه وقفت في العمر عند وداعه، فعمّرت من الذكرى بيتاً تجمّدت حياله الحياة. وفي وجهها وفي الجدران آثار موج خفي صامت، رمز الزمن في القصيدة. ومتى علمنا أن الوجه يرمز إلى كامل الذات أدركنا أن السندباد في رحلته هذه كان ذاتاً بلا ماهية. إذا صحّ هذا التعليل، يكون السندباد رمزاً للإنسان المعاصر في انفرط شخصيته وضياحه. ومن ثم يتضاعف معنى الدوّامة من حيث هي رمز يجسّد معاناة السندباد للزمن المتدافع الحارّب.

في غمرة الضياع يحتاجه حين إلى دفء الحب والعائلة والصدقة يولّد امرأة يضمها فئصر من يديه، ويولّد صديقاً، " قرينة " هي ذات السندباد، تقوده إلى جسر " واترلو " حيث الموج يدوّي ويطنطن. وتغويه وتغريه بلقاء نفسه في الماء. إلى أين يلجأ؟ الآن يضيق بالضباب، فما يجد ملجأ في غير المقاهي السفلية، في رحم الأرض حيث العتمة تسمح تخفيّر الزمان عن وجهه وتولييه بعض العُمانية.

أما المرأة التي عاد إليها السندباد، فلقد دفعت ثمن الأمان من الدوامة الحزينة حياة من الوهم والجمود. وترتدّد السندباد بين الإشفاق والثورة على امرأة مازال طفلة تعيش في وهم الذكرى. ويثور ولا تحلو ثورته من القسوة على واهمة إن تمزّق وهما تمرّت حياتها معه.

في هذه القصيدة، تتحدّ رحلة السندباد (رمز حياة الإنسان المعاصر) برحلة الشاعر وما علّناه

من ضباب لندن.

وفي هذه القصيدة، تنصهر الذات والوجود: والشاهد على ذلك حلولية تلك الموجة الواحدة من نار أو ضباب فيه وفي أشياء الوجود جميعها.

" وتنتج الإيقاعات بتنوع الحالات النفسية من طرب وذكرى موجعة، وحوار باطني، وغناء صرف. وكذلك الصور المستمدة من الواقع المحسوس تعبر عنه. وترد الصور انعطافات متلاحقة تشد بعضها إلى بعض حتمية داخلية، لانتظمية، أشبه بالمشاهد السريعة على الشاشة البيضاء. إنه الشكل والعبارة وقد كثيفا بالتجربة وانسلخا من صميم طبيعتها، والشعر وقد خلا من التقرير والتجريد." (٥)

إننا سنبحث إذن في الصفحات التالية عن " تنوع الإيقاع " الذي ينطبق على حالات الشاعر النفسية، كما ذكرت مجلة " الحكمة ".

النسيج الصوتي

لبلغ هذه الغاية، يتوجب على دارس الشعر أن يحاول اكتشاف مجموعات صوتية وثيقة الصلة بالموضوع وأن يعتمد عليها لحياكة " النسيج الصوتي للقصيدة " . (٦)

ولكن اكتشاف هذا " النسيج " محاولة مليئة بالمحاذير، خاصة وأنها تتساءل ماذا يمكننا أن نزيد على ما استنبطه الخليل بن أحمد الفراهيدي (١٠٠ - ١٧٥ هـ)، في مجال العروض والموسيقى الشعرية العربية، وعلى ما درسه علماء البيان والبدیع على مدى قرون وقرون.

ينبغي إذن أن نكون حذرين جدا عند تفحص البنى الصوتية الخاصة بقصيدة من القصائد، وعلى وجه التحديد بقصيدة " وجه السندباد " التي تهمن هنا. والأصعب من ذلك أن نجد وجهة نظر ملائمة لموضوع دراستنا. فالكل يتحسّس دقة الطرح الأساسي: أينبغي، للقيام بهذا العمل، الانطلاق من وجهة نظر "فونولوجية" (كما هو طرح «رومان ياكوبسون») أم من وجهة نظر "فونيتيكية" حسية (كما هو طرح غيره، أمثال «دولاه» و«فيليبس»)؟ إن الانتقال هنا من المستوى "الفونولوجي" إلى المستوى "الفونيتيكي" هو أساسي، إذ أنه يجبر الفكر على التخلي عما اعتدنا عليه، أي على قراءة النص لفهم معناه، دون التوقف عند الصوت في حد ذاته. فمن منظور "فونولوجي"، تتشابه الصوامت والمصوتات لتؤمن التواصل والإفهام بين المتكلمين. إن هذا

الاختزال للمدى الصوتي للقصيدة يؤدي إلى تشويه جمالية القصيدة " . (٧)

المرحلة الاستكشافية

دون الدخول في نقاش غير مجد حول أهمية المستوى " الفونولوجي " أم المستوى " الفونيتيكي " ،
نقول ببساطة إن هُنا في مرحلة الاستكشاف الأولى هو ردة فعل القارئ " الصوتية — الموسيقية " —
أي ردة فعلنا نحن — تجاه القصيدة (أو القصائد) التي نحن بصددّها . فلا أحد يخطر على باله أن
يتحدّث عن موسيقى شعرية إلا إذا كان تكرر بعض الأصوات — أو الحروف — استثنائياً ، بحيث أنّه
يلفت انتباه القارئ . (٨)

نعم ، إن الأهمية هنا للقارئ الذي يعيد إحياء القصيدة ، عندما يعيد قراءتها : فالقصيدة تحيا
من جديد لمجرّد أن يتعامل القارئ معها . فالعلائق بين القارئ والقصيدة من الأهمية بمكان .

وهذا ما عبّر عنه من الناحية المبدئية " ريفاتير " عندما كتب يقول : " لقد خطونا خطوة أساسية
باتجاه حلّ مسألة الأسلوب ، عندما اعتمدنا لدراسة الاستعمالات الأدبية للغة ووجهة نظر القارئ
وليس المؤلف ، أي وجهة نظر من يتوجّه إليه الأسلوب ، وعندما اكتفينا بدراسة مظاهر البنيان التي
يتمّ القارئ " . (٩)

هكلما ومن خلال هذه القراءة — حتى ولو كانت صامتة — فإن نوعاً من الديالكتيكية قائم بين
شكل مكتوب فعلاً ومادة صوتية موجودة بالقوّة .

من البديهي القول إن القارئ يتمّ باديء ذي بدء ، وهو أمام قصيدة ما ، بما توجيه إليه من
موسيقى ، وهي إحدى أهم الركائز الشكلية للقصيدة العربية المعاصرة :

" احرص على الموسيقى الضمنية من خلال تألّف الحروف والألفاظ وتلاوم أصواتها المركبة في
تيار نغمي يتحد بالموسيقى الداخلية الخفية ، بحيث يتمّ توافق الإيقاع اللفظي مع الإيقاع
المعنوي " . (١٠)

وهذا ما قاله شاعرنا خليل حاوي نفسه : " أمّا الإيقاع فهو أهم عناصر الشعر . فكل قصيدة
تخلو من نمط معيّن من الإيقاع يميزها عن الإيقاع المعهود في النثر ، فهي لا تخرج عن نطاق
النثر " . (١١)

إذن يتوجب على القارئ أن يبحث عن هذا الإيقاع الذي هو "انسجام بين إيقاع الذات الشاعرة وإيقاع اللغة العميق" ، كما يقول شاعرنا سليم نكد في مقابلة مع الدكتور ربيعة أبي فاضل^(١٢).

فلنبداً بالبحث أولاً بطريقة تجريبية عن عناصر هذا الإيقاع الأساسية، انطلاقاً من تحديد للأصوات اللغوية وفق مخارجها كما وردت في "صناعة الكتابة"^(١٣)، وكما تظهر في الجدول الذي ألحقناه بهذه الدراسة.

إن ما يسترعي انتباه القارئ في "وجه السندباد" ، هو أنّ شاعرنا خليل حاوي الذي بدأ حياته بمساعدة والده على تشييد المنازل والذي اشترك مع عمال البلدية في وصف "البسوكاج" أي الحجارة لتعبيد الطريق^(١٤)، بنى قصيدته بشكل واع، كما يظهر في تكرار بعض المقاطع تكراراً حرفياً وكأنها ركائز متقابلة في بناء واحد. فهو يقول في وصف وجهه كما تراه حبيبته:

"ولي رسم بعينيها
طري ما تغتر
آمن في مطرح لايعتريه
ماعترى وجهي
الذي جارت عليه
دمغة العمر السفه" (س٢-٧)

ثم يقول من بعد ذلك في وصف وجهه الحقيقي:

"أدري أنّ لي وجهاً طرياً
أسمر لايعتريه
ماعترى وجهي
الذي جارت عليه
دمغة العمر السفه" (س٢٧-٣١)

وهو يلجأ للتكرار عينه ليعبر عن سخطه على هؤلاء الغرباء الذين يزعجون وحدته
بضجيجهم:

عالم الفكر

خَفَّفُوا الرُّوْطَ
 عَلَى أَعْصَابِنَا يَا عَابِرِينَ
 نَحْنُ مَا مَتْنًا، تَعْبِنَا * (س ١٨٨ - ١٩٠)
 رَحِمِ الْإَرْضَ وَلَا الْجَوَّ اللَّعِينِ
 خَفَّفُوا الرُّوْطَ
 عَلَى أَعْصَابِنَا يَا عَابِرِينَ * (س ١٩٥ - ١٩٧)
 نَخْفِي الْعَمْرَ مِنْ دَرْبِ السَّنِينِ
 خَفَّفُوا الرُّوْطَ
 عَلَى أَعْصَابِنَا يَا عَابِرِينَ * (س ٢٠١ - ٢٠٣)

ثم ان شاعرنا يلجأ إلى تكرار الجزء الأول من البيت للتعبير عن المرارة التي تحتاحه في غربته :

مُرَّةٌ لَيْلَتِهِ الْأُولَى
 وَمُرَّةٌ يَوْمِهِ الْأَوَّلِ
 فِي أَرْضٍ غَرِيبَةٍ
 مُرَّةٌ كَانَتْ لِيَالِيهِ الرَّيْبَةِ * (س ٣٤ - ٣٧)

أو ليعبر عن زهده وتعبه من هذه الحياة القاسية وهو على وشك أن يلقي بنفسه في مياه النهر
 فنتحرا:

مَتْعَبٌ . . مَاءٌ . . سَرِيرٍ
 مَتْعَبٌ . . مَاءٌ . . أَرَا جِيعَ الْحَرِيرِ
 مَتْعَبٌ . . مَاءٌ . . دَوَارٍ * (س ١٧٥ - ١٧٧)

وثمة شكل آخر لهذا التكرار، سيكون محور دراستنا هذه، ألا وهو تكرار القافية، ليس كما اعتدنا
 عليها في القصيدة العربية الكلاسيكية، بل في المفهوم الغربي لهذه القافية التي تتركز من بيت إلى بيت
 والتي تتغير مرارا داخل القصيدة الواحدة . .

نعم لقد حافظت قصيدتنا المعاصرة على هذا النوع من التفتية، لأهداف موسيقية بحتة وليس
 فقط لضرورات العروض. يكفي أن نقارب بين الأبيات التالية، لنفهم ما قلناه لتونا:

- * آمن في مطرح لا يعتريه * (س٤)
 * دمعة العمر السفية * (س٧)
 * أسمرا لا يعتريه * (س٢٨)
 * دمعة العمر السفية * (س٣١)
 * وجه من راح يتيه * (س٣٣)
 * في أرض غريبه * (س٣٦)
 * ثمرة كانت لياليه الرتيبه * (س٣٧)
 * يمسح الغبرة عن أمتعة ملء الحقيقه * (س٤١)
 * تلك الكتيبه * (س٤٨)
 * تأكل الغبرة أشياء الحقيقه * (س٤٩)
 * لبنات البار ما في جيبه * (س٩٠)
 * وسخ الأظفار، أشداقا رهييه * (س١٥٩)
 * يسقيه غوى سمرته الأولى المهييه * (س١٧٠)
 * لون لبنان وطيه * (س١٧١)

- * وتحكي ما حكته لي مرار * (س١٤)
 * في مقهى المطار * (س١٦)
 * فلما دار النهار * (س٢٠)
 * سجين في قطار * (س٤٣)
 * وما طيب الغبار * (س٤٥)
 * وزشاش الملح في ريع البحار * (س٤٦)
 * في دمه شلال نار * (س٧٠)
 * في البركان، في وهج الشار * (س٧٥)
 * تغفو في قوارير البهار * (س٧٨)
 * ومحطات القطار * (س٨٩)
 * حشرجة خلف الستار * (س٩٢)
 * وجه من يتعب من نار * (س٩٣)
 * فيرتاح لنار * (س٩٤)
 * من محطات القطار * (س١٥٣)

- * والبخار " (س ١٥٤)
- * من صوب البحار " (س ١٥٦)
- * ذلك التيار دوني والدوار " (س ١٧٤)
- * متعب... ماء... دوار " (س ١٧٧)
- * أهوي لقاع لا قرار " (س ١٨١)
- * غص بالدعنة في مقهى المطار " (س ٢٠٩)
- * وهي تحكي ما حكته لي مرار " (س ٢١٠)
- * الصبايا وحكايات الصغار " (س ٢١٢)
- * إن في وجهك آثار " (س ٢١٨)

وثمة نوع من التقفية، يملّ فيها حرف محلّ حرف آخر يشترك معه في المخرج الواحد في جهاز النطق الإنساني، كما في المثل التالي حيث "د" مدفأة تظهر مكان "ط" مدفأة

* عين مدفأة

وصرير المدفأة " (س ٩٧ - ٩٨)

فالقافية واحدة في هذين البيتين، خاصة وأنّ الطاء "و" الدال "ها" من الأحرف النطقية (راجع جدول مخارج الحروف الملحق بهذه الدراسة).

إن الأمثلة عديدة على ظاهرة التقفية هذه، التي تحمل شحنة موسيقية لا أحد يشك بوجودها وقيمتها في أية لغة من اللغات الإنسانية.

إن كل هذه التكرارات التي تولّف فيها بينها أصدااء موسيقية لا بد منها في القصيدة العربية المعاصرة خاصة، تدفع بالقارئ للبحث عن طريقة بسيطة وسهلة المثال لدراسة الهندسة الصوتية انطلاقاً من نموذج "وجوه السندباد".

لقد حاول بعضهم الخوض في هذه "المغامرة"، انطلاقاً من مفهوم "الجناس"، كما فعل ذلك "جرومانوس فراحت" (ت ١١٤٥هـ) فكذب يقول: "فيا جاء من أنواع الجناسات بالتفصيل مع إيرادات الشواهد والتمثّل، أقول: ستي هذا النوع جناساً لتشابه حروف أجزاء الكلمة بالأخرى، إما بالكل وإما بالبعض. والذي بالكل، إما بالمادة والصورة كـ "تجسم" و "نجم"، وإما بالمادة فقط، كـ "أحدق" و "أقداح". والذي بالبعض، إما أن تكون الأحرف متتالية نحو

"صاف"، "مصاف"، "مصافق"، أو غير متتالية: كـ "دزنا" و "دارت"، ولكل شرائط
ستطلع عليها في مكانها... (١٥)

لقد قام "جرمانوس فرحات" بجهود جبارة قل نظيرها وساق ملاحظات وتحديدات هي غاية
في الدقة وتوصل إلى تسعة وثلاثين نوعاً من الجناسات هي: المائل، المركب، المركب
المفروق، الملقق، المرفوق، المذيل، المطرف، اللفظي، المطمع، المضارع، المحرف، المردد، المزدوج،
المرفل، البعض، المشوش، المصتحف، المضاعف، ما لا يستجيل بالانعكاس، المجنح القلب،
عكس الإشارة، التصريف، عكس الجمل، رد العجز على الصدر، الطرد والعكس، المريع،
المشتق، المطلق، المقارب، المسقط، التصحيف المسلسل، المقطع، الموصل، الحالي، العاطل،
الملمع، الأخيف، الأرقط، المعنوي.

ونحن نتساءل هنا كيف يستطيع القاريء - الباحث أن يستوعب كل هذه الجناسات لتطبيقها في
موسيقى الشعر العربي..

إنها دون شك مهمة صعبة، لا بل مستحيلة. زد على ذلك أن الإكثار من التسميات البلاغية
البديعة انتقده الباحثون وأسموه "هوس التسمية" التي عرفت به البلاغة: "فمن السهل أن نفهم
طريقة البلاغة في ابتكار المحسنات، فهي تكتشف في النص خاصية ما، كان من الممكن ألا توجد
فيه (...). ومن ثم فهي تسمي هذه الخاصية، فلا يعود النص نصاً وصفاً أو مقطوعاً، بل هو
يتضمن وصفاً أو تقطعاً. إنها عادة من عادات الفلسفة المدرسية التي كانت تقول مثلاً "إن الأفيون
لا يخدر، بل يتمتع بقدرة مخدرة..." (١٦).

نستنتج من كل هذا أن العقل البشري يميل إلى الاختزال والتبسيط على جميع المستويات، وفق
مبدأ "أقل جهد ممكن" الذي حدّثنا عنه "زييف" (١٧).

ولقد وعى صبحي البستاني هذه الدقة وهذه الصعوبة، عندما كتب يقول: "الإقرار بالقدرة
الصوتية على التعبير في النص الأدبي، يدفعنا بالوقت نفسه إلى الحذر من الوقوع في معادلات
الصوت/المعنى الساذجة، أي أن نقسّر مسبقاً دلالات الأصوات، كأن ندعي مثلاً أن
صوت "الياء" أو الكسرة يعبر دائماً وأين وقع عن الحزن والأسى (...). إلى ما هنالك من المعادلات
الحسابية التي لا تمت بصلة إلى جوهر الدراسة الصوتية (...). ولو كان الأمر كذلك، لتحوّلت اللغة
الشعرية، والشق الموسيقي منها، إلى معادلة يتمكن أي فرد من تطبيقها وإثقانها، فيحضر العدة سلفاً،
ويبدأ بالنظم أو الكتابة بناء على معطيات ثابتة" (١٨).

إذن كيف السبيل إلى "جوهر الدراسة الصوتية" ؟ وهل من طريقة سهلة لدراسة الهندسة الصوتية في القصيدة العربية المعاصرة؟

عندي أن ننتقل من نموذج القافية لنعممه على كل أجزاء بيت الشعر.

لا بد إذن من تحديد دقيق وواضح لمفهوم القافية . وهذا التحديد نجده في " العمدة " لابن رشيق (٣٩٠-٤٥٦ هـ)

واختلف الناس في القافية ما هي . فقال الخليل : القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله ، مع حركة الحرف الذي قبل الساكن ، والقافية - على هذا المذهب - وهو الصحيح - تكون مرة بعض كلمة ، ومرة كلمة ، ومرة كلمتين كقول امرئ القيس :

" كجلمود صخر حطه السيل من عل "

فالقافية من الياء التي بعد حرف الروي في اللفظ إلى نون " من " مع حركة الميم ، وهاتان كلمتان .

وعلى وزن هذه القافية قوله :

" إذا جاش فيه حميه غلي مرجل "

فالقافية " مرجل " وهي كلمة .

وعلى وزنها قوله :

" ويلوي بأثواب العنيف المتقل "

فالقافية من " الثاء " إلى آخر البيت . وهذا بعض كلمة .

" وقال الأنخض : القافية آخر كلمة من البيت (. . .) وهو المتعارف بين الناس ، أعنى قول الأنخض (. . .) فعل هذين القولين مدار الخذاق في معرفة القافية " (١٩) .

١ - نموذج القافية

لا يسعنا إلا أن نقبل بأن الأشكال الصوتية البارزة في بيت الشعر هي التي تقترب أكثر من غيرها من نظام القافية . ولكي تنجح في ذلك، لا بد أن نغلا شرطين أساسيين : أن تعتمد أولاً على تكرار حرفين على الأقل، أي ما يوازي من الناحية العملية : " صامت - مصوت - صامت - مصوت " أو : " صامت - مصوت - صامت " ، وأن تقع ثانياً في جزء مميز من أجزاء البيت . وباستثناء ما يستعمل بالتصرع^(٢٠)، فإن هذه الأشكال لا تحاكي تمام المحاكاة سمات التقفية الخاصة . وما يميز هذه الأشكال الصوتية عن القافية هو انتشار أوسع يشتمل على كل أجزاء البيت أو البيتين من الشعر، أو أكثر من ذلك، وهو أيضاً شكل إيقاع موسع وأقل صرامة .

ومن الناحية العملية فإننا نحصل على تراكيب صوتية من صامتين يعودان مباشرة (في تكرير معجل) أو بعد فاصل متغير (في تكرير مؤجل) وفي شكل صوتي متماثل أو قريب الشبه، وفي الترتيب ذاته أم في ترتيب مقلوب . وتظهر هذه التراكيب الصوتية أو تتكرر عند أهم مفاصل بيت الشعر . يبقى أن نحدد شكل هذه التنسيقات .

٢ - التنسيقات الصوتية

يمكن للحرفين^(٢١) أن يجتمعا في مقطع صوتي واحد :

$$أ + ب / آ + ب (أ : ب + آ)$$

أو أن يظهر منفصلين في مقطعين صوتيين متتاليين :

$$أ - ب / آ - ب (أ : ب - آ)$$

ومن هنا تنسيقان أولان .

ثم إننا نحصل على تنسيقين جديدين أكثر مرونة، بالجمع في تنسيق واحد بين الاتصال والانفصال، أي أن حرفين متصلين يتكرران منفصلين :

$$أ + ب / آ - ب (أ : ب - آ)$$

أو أن حرفين منفصلين يتكرران متصلين:
آ-ب / ب / آ+ب (أو: ب+آ)

ومن هنا تنسيقان آخران .

فلنبحث الآن عن كيفية ظهور هذه التنسيقات في «وجوه السندباد»:

١-٢ - التنسيق المتصل في تكرير معجل: آ+ب / ب+آ (أو: ب+آ) «عمره منك ومني»
(س٢٢٩)

م+ن / ن+م

وهو ذا مثلان آخران على هذا التنسيق المتصل في تكرير معجل يعبر حاوي في الأول عن خوف الإنسان على عمره من مرور السنين:

«تبخفى / وتخفي العمر من درب السنين» (س٢٠٠-٢٠١)
خ+ف / ف+خ

ويعبر في الثاني عن هزيمة العمر أمام الزمان الذي يعوي منتصرا، عواء الذئب أمام فريسته ،
أي حياة الإنسان القصيرة:

«ويعمر العمر مهزوما

ويعوي عند رجليه / ورجلين الزمان» (س٢٣٤-٢٣٦)
ر+ج / ج+ر

ولكننا لاحظنا أن هذا النوع من التنسيقات قليل نسبيا في «وجوه السندباد»

٢-٢ - التنسيق المتصل في تكرير مؤجل (آ+ب-ب+آ (أو: ب+آ)
يظهر هذا التنسيق في قوله:

«تأكل الغبرة أشياء الحفية / تأكل الوجه الذي خلفه» (س٤٩-٥٠)
ب+ت + ت+ب

وهاكم مثل ثان يصف فيه حاوي كيف تعرض لتجربة الانتحار في بلاد الغربية، بأن يلقي
بنفسه في النهر:

«وتلمست حديد الجسر/ كان الجسر ينحل ويهوي» (س ١٧٨- ١٧٩)
ج+ س ج+ س

وهذا النوع من التنسيقات هو أيضا قليل نسبياً في «وجه السندباد».

٢-٣- التنسيق المنفصل في تكرير معجل (آ-ب / ب-آ-ب (أ و : ب-آ)
يظهر هذا التنسيق في قوله:

«وتحكي ما حكته لي مرار» (س ١٤)
ح-ك / ك-ح-ك

وفي قوله:

«اسندي الانقاض بالانقاض» (س ٣٢٥)
ن-ق-ض / ن-ق-ض

وفي قوله:

«صور تهوي وأهوي معها» (س ١٨٠)
و-و / و-و

٢-٤- التنسيق المنفصل في تكرير مؤجل: آ-ب-آ-ب (أ و ب-آ) كما في قوله عن
الضجر الذي ينتابه في غربته على هذه الأرض الغائية:

«ضجر في دمه / في عينيه الصمت الذي حجرة طول الضجر» (س ١٠٩- ١١١)
ض-ج-ر ض-ج-ر

٢-٥- التنسيق المفروق في تكرير معجل: آ+ب / ب-آ-ب (أ و ب-آ)
كما في قوله:

« يحفر الموج ، تدوي المهمة » (س ٢١٧)
م-٥ / م+٥

وفي قوله :

« نعبن الوهم ونطلي الجمجمة » (س ٢٢٤)
ج+م / ج-م

٢-٦ - التنسيق المفروق في تكرير مؤجل : آ+ب / آ-ب (أو ب-آ)
كما في قوله :

« وجهي المنسوج من شتى الوجوه » (س ٣٢)
و+ج -و-ج
وفي قوله :

« ... الصمت الذي / حجرة طول الضجر / وجهه من حجرة » (س ١١٠-١١٢)
ج+ج -ج-ج

٢-٧ - التنسيق المجموع في تكرير معجل : آ-ب / آ+ب (أو ب-آ)
كما في قوله :

« نمنح الحمى ، ونصحو ونغني » (س ١٩٩)
م-ج / ج+م

وفي قوله :

« وجه من يصحو من الحمى » (س ٩٥)
ج-م / ج+م

٢-٨ - التنسيق المجموع في تكرير مؤجل : آ-ب-آ+ب (أو : ب+آ)
كما في قوله :

«حجر تحمله الدوامة الحرى» (س ٤٢)

ح- ر ح+ ر

لا شك أن كل تنسيق من هذه التنسيقات منفردا، لاقية موسيقية كبيرة له. ولكنها تؤدي مجتمعة ومكررة دورا مركزيا في إعلاء شأن القصيدة العربية المعاصرة.

وإذا ما توافق هذا التنسيق أو ذاك مع تقطيع إيقاعي أو مفاصل هندسية (كالمقاطع النبرية وآخر الأجزاء وأول الشطر وآخره) فإن هذا التعاون بين تنسيق صوتي وبناء عروضي - يسند الواحد الآخر - يبرز هندسة هي في أساس تنظيم بيت الشعر.

وهذا ما أشار إليه «ابن أبي الأصبع» عندما تكلم على صحة المقابلات : «صحة المقابلات عبارة عن توخي التكلم ترتيب الكلام على ما ينبغي، فإذا أتى بأشياء في صدر كلامه، أتى بأضدادها في عجزه على الترتيب، بحيث يقابل الأول بالأول، والثاني بالثاني لا يحرم من ذلك شيئا في المخالف والموافق، ومتى أدخل بالترتيب كان الكلام فاسد المقابلة، وقد تكون المقابلة بغير الأضداد» (٢٢).

٣ - الهندسات الصوتية

إذا ما قبلنا بأن الحروف هي رموز للأصوات وبأن الموسيقى «الشعرية» تتركز على بعض الأصوات، وإذا ما اعتبرنا بنیان المقاطع الصوتية العربية كما وردت عند «اندره رومان»، أدركنا طبعاً أن الشعر العربي يستطيع استيعاب كل الهندسات الصوتية (٢٣). إلا أنه لابد لنا من توضيح بعض الأمور التي تتعلق بالاختلاف بين الموسيقى الشعرية والسجع والتقنية والوزن.

٣ - ١ - الهندسة الصوتية والسجع

لقد حدد الخطيب القزويني (ت ٧٣٩ هـ) السجع على أنه «تواطؤ الفاصلتين من الشر على حرف واحد. وهذا معنى قول السكاكي: الأسجاع من الشر كالفواقي من الشعر» (٢٤) . . .

وقال ابن أبي الأصبع في المجال ذاته: «التسجيع هو ما يتوخاه التكلم أو الشاعر في أجزاء كلامه، بعضها غير متزنة بزنة عروضية، ولا محصورة في عدد معين، بشرط أن يكون روي الأسجاع روي القافية» (٢٥) . . .

وهكذا يكمن الاختلاف بين الهندسة الصوتية والسجع في أن السجع هو تكرار لحرف واحد في نهاية الفاصلة، أي في آخر بعض الكلمات، بينما الهندسة الصوتية تقوم على تكرار أكثر من حرف واحد، وقد يأتي هذا التكرار في أول الكلمة أو في وسطها أو في آخرها. أي أن التكرار الهندسي هو تكرار مقاطع. والسجع هو ضرب من ضروب البديع والصنعة، بينما الهندسة الصوتية تتعلق بوجودان الشاعر ومعاناته.

٣-٢ - الهندسة الصوتية والتقفية والوزن

القافية والوزن هما من الأهمية الموسيقية بمكان في القصيدة العربية، بحيث أن «جالك برك» كتب يقول: «إن الكلام الشعري ينتظم وفق بنية الوزن التي تظهر في أول بيت من القصيدة، وهو في ذلك يشبه أنغام الأرض الآلي التي تتكرر وفق الرموز المحفورة على أسطوانته. أما بالنسبة للقصيدة فإن منفخا من نوع معين - أي صوت الإنسان - هو الذي سيؤدي المعاني بالإضافة إلى الأصوات. إلا أنه يشوب علينا أن نصصح التشبيه: فإذا كان بإمكان النافخ، أي الشاعر، أن يستعين بالبدائل والجوازات، فهو مفيد على عكس ذلك بشكل لا يستطيع معه أن يتصرف بكل مكونات قاموس اللغة. فحريته الكاملة في بداية بيت الشعر، تنقيد تدريجياً حتى تتلاشى في نهاية البيت الوحيد القافية. وهذا التسلسل الذي يتكرر إلى ما لا نهاية له يضيف أثره المتعاقب إلى انتظام الوزن. وهكذا فإن أبيات القصيدة شبيهة بالسهم المحلقة قصباتها بشكل مماثل والتي تأتي تباعاً لتنفز في قلب المرء» (٢٦).

وعليه فإن الموسيقى في مفهومنا نحن تستمد من التقفية طريقة تنسيق المقاطع الصوتية وتختلف عنها فيما يتعلق بهندسة هذه الأصوات، حسب مبدأي التوازي والتساوق:

آ-ب / آ-ب (التوازي)
آ-ب / ب-آ (التساوق)

أضف إلى ذلك أن الوزن الذي استخرجه الخليل بن أحمد الفراهيدي (١٠٠ - ١٧٥ هـ)، بعد أن كان الشعراء ينظمون الشعر دون معرفة بعلم العروض (على أهميته الموسيقية الكبرى التي لا يستطيع أحد إنكارها، يختلف عن مفهومنا نحن للموسيقى: إذ أن الأوزان هي رسوم خيالية مجردة، بينما الموسيقى تنبع من الأصوات اللغوية التي ندركها بحواسنا.

بعد هذه الإيضاحات للضرورة، سنحاول أن نظهر كيف تتقبل القصيدة العربية المعاصرة الهندسة الصوتية، من خلال «وجوه السندباد» التي يقال بشأنها «إن الإيقاعات تنبثق فيها بتتابع

٤-٢- الهندسة الخاتمة (وهي تكرار الصوامت في آخر كل شطر)

// ت — ت //

كما في قوله :

"وجه من يتعب من نار/ فيرتاح لنار" (س ٩٣-٩٤)

ن + ١ - ر ر - ١ + ن

٤-٣- الهندسة الفاتحة (وهي تكرار الصوامت في أول كل جزء أو شطر)

// ت — ت //

كما في قوله :

"نفس الدفء والعنف/ ونفس الراحة" (س ٢٤-٢٥)

وفي قوله :

"مرة ليلته الأولى/ ومريومه الأول/ مرة كانت لياليه الرتيبة" (س ٣٤-٣٥-٣٧)

وفي قوله :

"تأكل الغبرة أشياء الحقيية/ تأكل الوجه الذي خلفه" (س ٤٩-٥٠)

وفي قوله :

"موجة تغزل في المرج فراشات"

"وتغفو في خوابي الحمر/ تغفو في قوارير البهار" (س ٧٦-٧٨)

٤-٤- الهندسة المحيطة (وهي تكرار الصوامت في أول الجزء أو الشطر وفي آخرهما)

// ت — ت //

كما في قوله :

"وجهي المنسوج من شتى الوجوه" (س ٣٢)

وفي قوله :

"من ترى يتعب من" (س ٥٩)

وفي قوله :

"حجره طول الضجر" (س ١١١)

ج - ر - ج

٤-٥- الهندسة الرابطة (وهي تكرار الصوامت في آخر الجزء وأول الجزء التالي

أو في آخر الشطر وأول الشطر التالي)

// ت — ت //

كما في قوله :

(لي رسم)

"آمن في مطرح لا يعتريه / ما أعتري وجهي" (س ٤ - ٥)

وفي قوله :

"ليلنا في الأرز من دهر تراه / أم تراه الباردة" (س ٢١ - ٢٢)

وفي قوله :

"والضوء الذي يجلو فراغ الأفتنة / وقناع مسه، حدّق فيه" (س ١٣٤ - ١٣٥)

وفي قوله :

"ويعمرّ العمر مهزوما"

"ويعوي عند رجليه / ورجلينا الزمان" (س ٢٣٤ - ٢٣٦)

٤ - ٦ - الهندسة التأليفية (وهي انتشار التنسيق على جزء عروضي بكامله)

// ت (ف) ت / /

كما في قوله :

"وتحكّي ما حكته لي مرار" (س ١٤)

وفي قوله :

"ورشاش الملح في ريع البحار" (س ٤٦)

وفي قوله :

"أنقن الدوخة من خصر لخصر" (س ٦٧)

وفي قوله :

"ونجه من يصحو من الحمى" (س ٩٥)

وفي قوله :

"استندي الأنقاض بالأنقاض" (س ٢٢٥)

٥ - تضافر الهندسات الصوتية في "وجوه السندباد"

يرتكز التضافر على استخدام متّسق في بيت الشعر الواحد (أو في بيتين متتاليين) أقله،
لهندستين مميزتين، أو هندسة مميزة تظهر مرتين. ويبرز هذا التضافر خاصة عند أهمّ مراحل القصيدة

(كالبداية والنهاية والمقاطع الغنائية والوصفية والدراماتيكية)
ففي المقطع التالي تضافر للهندستين المحيطة والرابطة :
"لُحِبَّ الرقص / ووقف في اللهب" (س ٥٦ - ٥٧)
آ ب ب آ

وفي المقطع التالي تضافر للهندستين الفاتحة والخاتمة :
"وجهه من حجر / بين وجهه من حجر" (س ١١٢ - ١١٣)
آ ب آ ب

يدققنا كل هذا لنقارب بين الآيات لنرى كيف هندس خليل حاري قصيدته على كل المستويات .

٥ - ١ - الهندسة الأولى والأكيدة هي في القافية وتكرار المقاطع "تريه" و "سفيه" و "بيه" (كما في "وتيه" و "حقية") و "ار" (كما في "مطار" و "مرار" و "نهار" و "شبار" إلخ)، كما ورد في بداية بحثنا هذا .

٥ - ٢ - الهندسة الثانية :
// — / — //
// — / — //

كما في قوله :

"لم تر الغربة في وجهي / ولي رسم بعينيها"
ت - ر
"طري ما تغير / آمن في مطرح لايعتره" (س ١ - ٤)
ت - ر

وفي قوله :

"ما اعترى وجهي / الذي جارت عليه"
ت - ر
"دعفة العمر السفية / كيف ربي لاترى" (س ٥ - ٨)
ت - ر

وفي قوله :

"في دمه شلال نار
وعلى قمصانه ألف أثر
موجة واحدة في دمه" (س ٧٠-٧٢)

وفي قوله :

"ضجر في دمه
في عينيه الصمت الذي
حجّره طول الضجر" (س ١٠٩-١١١)

وفي قوله :

"بجهر المرح وتندّي الهمهمة
إن في وجهك أناثا
من المرح، وما تحي، وحقر" (س ٢١٧-٢١٩)

٣-٥ - الهندسة الثالثة :

// — / — //
// — / — //

كما في قوله :

"سوف تخضّر
غدا تخضّر في أعضاء طفل" (س ٢٢٧-٢٢٨)

وفي قوله :

"ومعطّات القطار
لبنات البار" ما في جيبه" (س ٨٩-٩٠)

٤-٥ - الهندسة الرابعة :

// — / — //
// — / — //

كما في قوله :

"كيف مرّ العمر من يعتدي
وما مرّ" (س ١٠-١١)

وفي قوله :

"إن في وجهك آثارا

...

وإنما عدت من التيار وجهها" (س ٢١٨ - ٢٢٠)

الحقيقة أن المهندسات التي يمكن للشاعر أن يتصرف بها على مستوى البيت الواحد من الشعر المكون من شطر وعجز (على اعتبار أن التنسيقات الصوتية يمكن أن تظهر فقط في بداية الشطر وفي نهايته وفي بداية العجز ونهايته) هي ست:

// آ-ب / ج-د //

أ-ب، أ: آج، أ: آ-د، أ: ب-ج، أ: ب-د، أ: ج-د.

وتصل هذه المهندسات على مستوى البيتين من الشعر المتتاليين أم لا، إلى حدود الست عشرة هندسة:

// آ-ب / ج-د //

// ه-و / ز-ح //

وهي:

- آ-ه، آ-و، آ-ز، آ-ح،

- ب-ه، ب-و، ب-ز، ب-ح،

- ج-ه، ج-و، ج-ز، ج-ح،

- د-ه، د-و، د-ز، د-ح،

ويكون المجموع من الناحية النظرية اثني وعشرين هندسة. لايفترض بالشاعر أن يستعملها كلها، بل بعضها منها، في كل قصيدة من قصائده وفي كل ديوان من دواوينه.

ومن هنا تصلح المقارنة بين شاعر وآخر وبين ديوان وآخر وبين قصيدة وأخرى، لنرى المهندسات التي تظهر هنا ولا تظهر هناك وما قيمتها هنا وهناك.

هل يمكن لكل هذه المهندسات أن تكون وليدة الصدفة في القصيدة؟

وإذا نل هذا التساؤل هو التالي: لو كان الأمر كذلك، فيا لها من صدفة عجيبة ذكية تعرف كيف تبعد القصائد وتهندس أبيات الشعر.

إلا أن السؤال الوجيه هو: ما قيمة هذه الهندسات في إطار العلاقة بين الشكل والمضمون: كيف يحدث لكل هذه البنى المتوازية ولكل هذه الترابطات ولكل هذه التنسيقات الشكلية أن تؤثر بنا (على افتراض ذلك) وفي هذه القصيدة وليس في تلك؟^(٢٨)

سنحاول الإجابة على ذلك فيما يلي:

٦ - وظيفة الهندسات الصوتية في "وجوه الشنديد"

لا يمكننا أن نؤكد، دون الوقوع في الخطأ، أن كل ما أشرنا إليه من تنسيقات وهندسات يقوم بوظيفة أسلوبية محددة، والسبب أننا لا نستطيع الإتيان بالبرهان المقنع على ذلك بطريقة موضوعية.

ولكننا نرتكب خطأ فادحا آخر، عندما ننكر أية قيمة لهذه التنسيقات والهندسات. هدفنا إذن أن نظهر وظائفها البديعية التي لا يشك أحد بها:

٦ - ١ - الوظيفة "الانفعالية" (التعبيرية) للتواترات الصوتية

إن الكتابة إجمالا والكتابة الشعرية خاصة هي نوع من "الاختيار" يقوم به الشاعر على مستوى كل بيت من أبيات قصيدته، وهي ثمرة "نحته" للمادة الصوتية ليعبر عن ذوقه وميوله وأحاسيسه، إلخ.

وعليه فإن "اعتباطية الرمز" على المستوى اللغوي الصرف، تزول لا بل تلوب في التجربة الشعرية الأدبية: فنحن نسمع كل يوم فعل "رأى" عدة مرات، ونتكلم على "الغربة" التي هي من واقعنا اليومي، ونتطلع إلى "وجوهنا" في المرآة ونتطلع بعينينا "إلى وجوه الآخرين". ولكننا في كل ذلك لا نفكر إلا بما تعنيه لنا هذه الألفاظ في اللغة بطريقة حسية. ولكن كل شيء يتغير حين تمتد يد الشاعر إلى هذه الألفاظ لتجمل منها رموزا، لا بل كائنات حية كما كانت في بدائها الأولى تحاور الإحساس والشعور وليس الفكر فقط^(٢٩):

"لم تر الغربة في وجهي
ولي رسم بعينها
طري ما تغير

آمن في مطرح لا يعتريه
ما اعترى وجهي السفيف
الذي جارت عليه
دفعة العمر السفيف (س ١ - ٧)

إن هذه الرموز اللغوية، لا بل هذه الكائنات الحية، ترتبط بمضامين هي مضامين الشاعر وشخصه: ولقد عبر عن ذلك "جورج مونان" حين قال: "إن التضمين (Connatation) يتيح لنا أن نفهم مباشرة خصائص اللغة الشعرية وقدرة الشاعر الخفية على إحياء الحقائق المطلقة التي تعيش في أعماق أعاقه. وهذا يفسر لنا لماذا قيل دائماً إن الشعر هو فن التعبير عما لا يستطيع المتكلم العادي التعبير عنه أو عما لم يستطع أحد التعبير عنه سابقاً (٣٠)".

٦ - ٢ = الوظيفة الانطباعية للتواترات الصوتية

عندما نقرأ:
"متعب . . ماء . . سرير
متعب . . ماء . . أراجيح الحرير
متعب . . ماء . . دوار" (س ١٧٥ - ١٧٧)

لا بد أن نحس من خلال تكرار لفظة "متعب" أن شاعرنا على حافة الانهيار وأن لا يفصله عن "سرير" الموت والراحة و "أراجيحه الحريرية" سوى "الماء" الذي يدعو ليلقي بنفسه فيه كي يصل إلى مبتغاه.

نقول هنا إننا لا نتذوق الهندسة الإيقاعية للحقة إلا إذا حصلنا على ملاءمة بين مكونات ثلاثة تشكل الرؤوس للمثلث التالي:



وإذا ما اعتمدنا على هذه الترميمة التي تمثل نوعاً ما "دوارة مقفلة"، نستطيع القول إن الأصوات في نظام اللغة "الفونولوجي" لا قيمة رمزية لها. بينما هي تثير بعض مشاعر القارئ أو المستمع في سياق كلام محدد، مكتوب أو شفهي، بالاتفاق مع المعنى.

وهكذا فإن تكرار الصامتين /م/ و/ر/ في المقطع التالي لا يعبران عن المراتة إلا لأن معنى الكلمات يدل على ذلك :

"مرة ليلته الأولى
ومر يومه الأول
في أرض غريبه
مرة كانت لياليه الرتيبه" (س ٣٤-٣٧)

فهي تعبر في مكان آخر - وبالتحديد في المقطع التالي - عن الخوف من عمل العمر في جسم الإنسان وفي وجهه خاصة

"كيف ربي - لا ترى
ما زور العمر وحفر
كيف مر العمر من بعدي
وما مر" (س ٨-١١)

ومعها يكن من أمر، فإن القارئ قلما تحرك أحاسيسه أصوات طارئة لا تكون ناتجة عن تجانس بينها وبين المشاعر التي تعبر عنها^(٣١)

ولكن الأمور لا تتوقف هنا، بل ينبغي الانتقال إلى البعد الثالث في وظائف الهندسات الصوتية.

٦-٣ - الوظيفة الشعرية الأسلوبية للتواترات الصوتية

إن هذه الوظيفة المرتكزة على القصيدة في حد ذاتها قد أحسن تحديدها "جان بيار شوسري لاري"، فكتب يقول: "إن هذه المحسنات الصوتية الموسيقية تستمد قيمتها من طبيعتها الخاصة وتجهز مفهومها معينا للكتابة الشعرية. وعليه فإننا نتقبلها (أو نرفضها) جملة وتفصيلاً، بقدر

مانقبل (أو نرفض) مبدأ الشعر المنظم تنظيماً صوتياً^(٣٢) .

إن هذه الملاحظة تنطبق على كل التنسيقات الواردة في البلاغة العربية مثل " صحة المقابلات " و " التصويف " و " التسميط " و " المئالة " و " التجزئة " و " التسجيع " و " الترصيع " و " التصريح " و " التشطير " ، إلى ما هنالك من أبواب . . . وهي تنطبق أكثر فأكثر على التنسيقات الصوتية القائمة على التوازي والتساوق ، كما سبق وذكرنا .

وعلى مستوى هذه الوظيفة الشعرية الأسلوبية ، نجد الصوامت التي إذا ما تكررت تضاعف من قيمة الكلمات ، وخاصة من الكلمات - المفاتيح في القصيدة ، التي سنخصص لها بحثاً لاحقاً مستقلاً تماماً .

والمثل على ذلك تكرار الكلمة المركزية " الوجه " ، فلا نعود نعلم عن أي " وجه " يتكلم : أمر وجه الشاعر أم وجه الآخرين ، أم هو مزيج من " وجوه " الشاعر و " وجوه " الآخرين :

" ادري أن لي وجهاً طرياً
أسمر لا يعتريه
ما اعتري وجهي
الذي جارت عليه
دعفة العمر السفيه
وجهي المنسوج من شتى الوجوه
وجه من راح بتيه " (س ٢٧ - ٣٣)

وفي هذا المجال ، يصبح تواتر الأصوات نوعاً من التلاعب اللفظي الذي لا نستطيع تحديد قيمته الدلالية كما يجب . كما في المثل التالي :

" أنت ! هل أنت ؟ بلى ،
لا ، لست ، لا ، عفواً " (س ١٣٧ - ١٣٨)

نقول أخيراً إن التواترات الصوتية المنسقة تدعم التراكيب الإيقاعية الثنائية والثلاثية كما في المثل التالي :

١ - من ترى

يحتل

ذاك الفندق

الريفي

٢ - من ترى

يتعب

من لين الزنود

المحرقة

٣ - من ترى

يرتاح

من حمى

السريير (س ٥٤ - ٦١)

خاتمة : الهندسات الصوتية بين الحقيقة والوهم

هل نحن، في كل ما قلناه، ضحية أوهام ليس إلا.

إننا نطرح هذا السؤال من على منبر "عالم الفكر" ونترك الإجابة عليه للباحثين العرب الذين يدركون تمام الإدراك أن لا شعر، بل لا أدب من دون موسيقى وتنسيقات وهندسات صوتية، والله العليم.

بيروت، في ٢١ آب ١٩٩٣ .

جهاز النطق الإنساني ومخارج الحروف

- الأحرف الجوفية/ هوائية (حروف المد): الفتحة والضممة والكسرة

- الأحرف الحلقية: الهمزة، ح، خ، ع، غ، هـ.

- الأحرف اللهوية: ق، ك.

- الأحرف الشجرية: ج، ش، الياء.

- الأحرف الخافية: ض، ذ، ل.

- الأحرف الدلقية/ الطرفية : ر، ن .
- الأحرف المتطعية : ت، د، ط .
- الأحرف الأصلية/ الصغرية : ز، ص، ص .
- الأحرف اللثوية : ث، ذ، ظ .
- الأحرف الشفوية : ب، ف، م، الواو .
- الأحرف الخيشومية : م، ن، التنوين .

وجوه السند باد

١ - وجهاني

لم تر الغربة في وجهي
ولي رسمٌ يمينيها
طري ما تغبر
أين في مطرح لا يغترية

٥ - ما اعترى وجهي
الذي جارت عليه
دمعة العمر السفيه
كثيف - دى - لا ترى
ما زود العمر وحفر،

١٠ - كيف مر العمر من بعدي
وما مر،
فظلنت طفلة الأمس وأصغر
تغزل الرسم على وجهي،
وتحكي ما حكته لي يرار

١٥ - عن صبي غهن بالدمعة
في مقهى المطار
غبت عني،
والثواني تمرقت،
ماتت على قلبي،

٢٠ - فما دَاَرَ النَّهَارُ،
... ليلتنا في الأَزْرِ من دهر تُرَاهُ
أَمْ تُرَاهُ الْبَارِحَةَ،
... صدرُكَ الطَّيِّبُ
نفسُ الدَّفءِ والحُفْبِ،

٢٥ - ونفسُ الرَّافِعةِ،
وجهك الأَسْمَرُ...
- أدري أنِّي وجهاً طرياً
أَسْمَراً لا يَغْتَرِيهِ
ما اعترى وجهي

٣٠ - الذي جَارَتْ عَلَيْهِ
دَمْعَةُ العُمُرِ السَّفِيهِ
وجهي المُنْسُوجِ من شَيْءِ الوجوهِ
وجه من رَأْسِ بَيْتِي:

٢ - سَجِينٌ في قَطَارِ

مُرَّةً ليلته الأولى
ومُرَّةً يومُهُ الأوَّلُ،
في أَرْضِ غُرَيْبَةٍ،
مَرَّةً كَانَتْ لِتَالِيَةِ الرِّيْبَةِ،
طالماً عَضَّ عَلَى الجُوعِ،
على الشهْوَةِ حَزْبِي

٤٠ - وانطوى بِعَيْنِكَ ذِكْرِي
بِمَسْحِ القَبْرِ عَنْ أَمْتَعَةٍ مَلَأَ الحَقِيقَةُ.
حَجَرٌ لِحَمَلَةِ الدَّوَامَةِ الحُرَى
سَجِينٌ في قَطَارِ
ما ذَكَرَى مَا نَكِهَتْ الشَّمْعِينَ،

٤٥- وما طيب الغبار
ودشاش الملح في ريح البحاز.

.....
من أسابيح وفي غرفته
تلك الكتيبة
تأكل الغبرة أسياء الحقيه

٥٠- تأكل الوجة الذي خلفه
لما تعرى
ومضى وجهاً طرياً
ما له أسس وذكري .

٣- مع الفجر

من ترى يحتل ذاك الفندق الريمي ،

٥٥- حُرُسُ الجن فيه . . . مُحَرَّقَةٌ !
كسب الرقص ،
ورقص في اللهب ،
والنعب ،
من ترى يتعب من

٦٠- لين الزنود المحرقة
من ترى يرتاح في حمى السريز
صاح : « هذا الكأس لي
من أهرقه »
صَحِجَتْ :

٦٥- « ثوب اليمشقي الحرير
لست أدري ، لم أسل من مرقه »

أَتَقَنَّ الدوخة من خضري كخضري،
عَادَ من هُرَيْسِ الْعَجَزِ
دَمْعَةً في وَجْهِهِ،

٧٠- في دمه شلال نار
وعلى قُمْصَانِهِ أَلْفُ أَتْرُ
موجة واحدة في دمه،
في زوغة الشمس،
ومعى المغدِنِ المْضْهُورِ،

٧٥- في الرِّبَاكِ، في وَفْعِ الشَّازِ،
موجة تغزل في المِرجِ فَرَاشَاتِ،
وتغفر في خِوَابِي الخمرِ
تغفر في قَوَارِيرِ الْبَهَازِ،
موجة فورها في دمه

٨٠- عَرِسُ الْعَجَزِ
عَادَ مِنْهُ مَا لَهُ ذَاكِرَةٌ
مُحْصِي الصُّورِ
عمره ثَانِيَةٌ عَظْرُ الثَّوَانِي
يتلقاها، وينسى ما عبر،

٨٥- عمره عمرُ العَجَرِ
وله وَجْهُ العَجَرِ
وجهٌ من تَبْصُقَةُ الدَّوَامَةِ الْحَرَى
فيرسو في المَوَانِي
ومحطاتِ الْقَطَاظِ

٩٠- لَيْسَاتِ «الْبَارِ» مَا فِي جَنْبِهِ،
ضَحْكَةٌ،

حشرجة خلف الستار،
وجه من يتعب من نارٍ
فيرتاح لناز.

٤ - بعد الحمى

٩٥ - وجه من يضحو من الحمى :
فراغ ، شاشة ترويح ،
عين مطفأة ،
وصريز المدفأة .

٥ - جنة الضجير

وجه ذاك الطالب القاسي

١٠٠ - على أعصاب عين متعبه
في زوايا متخف ، في مكتبة
وجهه يعرف مصلوباً
على سيفر عتيق
وعلى صمت الصون ،

١٠٥ - ووجوه من حجر ،
ثم يرتاح إلى الصمت العريق
حيث لا عمر .
يبوح اللون فيه والبريق ،
.....
صجر في دمه ،

١١٠ - في عينه الصمت الذي
حجره طول الضجير
وجهه من حجر

بينَ وجوه من حَجَرٍ.

٦- الأقمعة، القرينة، جسرٌ واترلو

لو دعاهُ عابِرٌ للبيتِ،

١١٥- للدفء، لكأسٍ مترعة،
سوفَ يحكي ما حكى المديحُ،
يحكي: «سرعة الصاروخِ،
تسعيّرُ الريالِ،
جونا المشحونُ بالاشعاعِ

١٢٠- والموتى بحمى الخوفِ،
لا، شؤمٌ، مُحالٌ،
طبيبٌ جو العيالِ،
ابتدأ..
لو دعاهُ عابِرٌ للبيتِ

١٢٥- لن يمضي معه،
لو دعتهُ امرأة،
ربّما طابَتْ لها الحمرُ
وطابَ الشعرُ. نَعَمَ التوطئة..
ما بنا، لا ما بنا من حاجة

١٣٠- للضوء.. أو للمدفاة..

.....
ما لها فرثٌ وغابثٌ
حلوة كانت، وكانت طيبة!
.....
عَتَمَةُ الشارع،

والضوء الذي يجلو فراغ الأتعة

١٣٥ - وقناع مسه ، حدق فيه ،
لو دعاه ، آه لن يمضي معه
«أنت ! هل أنت ؟ بلى ،
لا ، لست ، لا ، عفواً ،
ضبابٌ موحلٌ يُعمي مصابيح الطريق ،

١٤٠ - إن في وجهك بغض الشبه
من وجه صديق .
- فلا كن ذاك الصديق .
كُنْتُ أمشي معه في درب «سوهو»
وهو يمشي وحده في لا مكان

١٤٥ - وجهه أعتق من وجهي ولكن
ليس فيه أثر الحمى ،
وتخفيف الزمان ،
وجهه يُمكي بأننا توأمان .
ولماذا ساقني للجسر

١٥٠ - حيث الموج إثر الموج
يدوي يتداعى
مُذْتَنَاتُ الفخم تغوي
من محطات القطار
والبحار

١٥٥ - وضبابٌ كالحب ينبع
من صوب البحار ،
كلها تنزل حول الجسر
حول أفقنا ، أخطبوطاً

وسخ الأظفار، أشداقاً رهينة.

١٦٠- مُتَعَبٌ أَنْتَ وَحُضْنُ الْمَاءِ
مَرَجٌ دَائِمُ الْخُضْرَةِ، نَيْسَانُ،
أَرَا جِيحُ تَغْنِي، وَسِرِيْرُ
مَحْمِلِي اللَّيْلِ شَفَافٌ حَرِيْرُ،
وَبِنَاتُ الْمَاءِ مَا زِلْنَ

١٦٥- عَلَى الدَّهْرِ صَبَايَا
رَبِّهَا كَانَ لَدِينِ
قَوَارِيْرُ مِنَ الْبَلْسَمِ،
أَعْشَابُ، تُعَاوِزُهُمْ عَجِيْبُهُ
تَمْسُحُ التَّحْفِيْرَ عَنْ وَجْهِكَ

١٧٠- تَسْقِيهِ غَوَى شُعْرَتِهِ الْأَوَّلَى الْمَهِيْبَةَ
لَوْ أَنَّ لِبَنَائِي وَطِيْبَةً .
مُتَعَبٌ، دَوَامَةُ عَمِيَاءَ،
هَذَا اللَّوْلُ لُبُ الْمُتَلَفِّفِ حَوْلِي،
ذَلِكَ التِّيَارُ دُونِي وَالدُّوَارُ،

١٧٥- مُتَعَبٌ . . مَاءٌ . . سِرِيْرُ . .
مُتَعَبٌ . . مَاءٌ . . أَرَا جِيحُ الْحَرِيْرُ . .
مُتَعَبٌ . . مَاءٌ . . دُوَارُ . .
وَتَلَمَّسْتُ حَدِيْدَ الْجَسْرِ
كَأَنَّ الْجَسْرَ يَنْحَلُّ وَيَسْوِي،

١٨٠- صَوْرٌ تَهْرِي، وَأَهْوِي مَعَهَا،
أَهْوِي لِقَاعَ لَا قَرَارَ
وَتَلَمَّسْتُ صَدِيقِي، أَيْنَ أَنْتَ،
كَيْفَ غَابَ؟
الضَّبَابُ الرُّطْبُ فِي كَفِّي

١٨٥- وفي خلقي وأعصابي ضباب
ربنا عادت إلى عنصرها الأشياء
وانحلَّت ضباب.

-٧- في عتمة الرّجيم

خَفَّفُوا الوَطءَ
على أعصابنا يا عابرينُ
١٩٠- نحنُ ما مُتُّنا، تبعنا
من ضبابٍ وتسخ،
مَهترء الوجه، مُدّاجي
يتمطّى أفْعواناً، أخطبوطاً،
وأحاجي،

١٩٥- رَجِمُ الأرضِ ولا الجؤُ اللعينُ
تَخَفَّفُوا الوَطءَ
على أعصابنا يا عابرين،
نحن في عتمةِ قُبُ مُطْمَئِن
نَمسحُ الحَقَى، ونضحو، ونَغْنِي

٢٠٠- نتخَفَّى،
ونخفي العُمَر من دربِ السنينِ
خَفَّفُوا الوَطءَ
على أعصابنا يا عابرين.

٨- الوجهان

بيننا أَمسَحُ عن وجهي

٢٠٥- تُرَابُ القُبُ، ذَكَرُهُ،

تَلَفَّتْ، انْحَنَيْتِ
فَوْقَ عَيْنَيْهَا، رَأَيْتِ
وَجْهَ طِفْلٍ
غَضَّ بِالْدمِعةِ فِي مَقهى المَطَّازِ،

٢١٠- وهي تحكي ما حَكَّتُهُ لي يَرازُ،
وكانَ العَمر ما فَاتَ على زَمرِ
الصَبايا وحكايات الصَغار.
٩- الوجهِ السَرمَدي

عَشِيتَ في حَنوَةِ بَيتٍ، ما وَقاكِ
أَنه بَيتٌ على الصَخَرِ تَعمُرُ،

٢١٥- إنْ خَلَفَ البَابُ،
في صَمتِ الزَوايا
يَحمُرُ المَوجُ، وتَدوى أَهْمَهمَةُ
إنَّ في وَجْهِكَ أَثاراً
من المَوجِ، وما عَمَى، وحَفَرُ،

٢٢٠- وَأنا عُدْتُ مِنَ التَّيارِ وَجْهاً
ضالِعاً في الحَمى،
وفي المَوجِ تَكرُّرُ،
بَعضُنا ماتَ، ادفنِهِ، ولماذا
نَغْجِئُ الرَومَ ونَظَلِّي الجُمُجُمَةَ

٢٢٥- أَسنَدِي الأَنفَاقَ بالأَنفَاقِ
شَدَّيْها . . على صَدري اطمَني،
سوف تَحمُرُ،
غداً تَحمُرُ في أَعْضاءِ طِفْلٍ
عَمرُهُ مَنّاكَ ومَنّي

٢٣٠- دُمْنَا فِي دَمِهِ يَسْتَرْجِعُ

الْخَضْبُ الْمَغْنِيُّ،

حُلْمُهُ ذِكْرِي لَنَا،

رَجِعْ لِمَا كُنَّا وَكَانَ؛

وَيَمُرُّ الْعُمُرُ مَهْزُومًا

٢٣٥- وَيَغْوِي عِنْدَ رِجْلَيْهِ

وَرِجْلُنَا الزَّمَانُ

المواش والمراجع

- (١) "Une stratification" راجع . L. Dolozel, Travaux linguistiques, pp. 260-265.
- (٢) متري سليم بولس، أبحاث في الألسنية العربية، ص ٧٦-٧٧.
- (٣) إيليا حاوي، خليل حاوي في سطور من سيرته وشعره، ص ٩-١٣.
- (٤) جميل جبر، خليل حاوي، سلسلة شعراء لبنان، ص ٩٩.
- (٥) خليل حاوي، الناي والريح، ص ١٣٣-١٣٧.
- (٦) D. DELAS & J. FILLIOLET, Linguistique et poetique, p. 139.
- (٧) Idem, Ibidem, p. 118.
- (٨) A. KIBEDI-VARGA, Les constantes du poeme, p. 113.
- (٩) M. RIFFATERRE, Essais de stylistique structurale, p. 144.
- (١٠) جميل جبر، خليل حاوي، ص ٢٠.
- (١١) المرجع السابق، ص ٦٢.
- (١٢) صحيفة النهار اللبنانية، بتاريخ ١٣/١/١٩٩٣.
- (١٣) ليكتور الكك وأسعد علي، صناعة الكتابة، ص ١٦٨-١٧٠.
- (١٤) إيليا حاوي، المرجع نفسه، ص ٨٤.
- (١٥) جرمانوس فرحات، بلوغ الأرب في علم الأدب/ علم الجناس، ص ٦٦.
- (١٦) G. GENETTE, figures I, p. 214.
- (١٧) A. MARTINET, Economie des changements phonetiques, P. 132Sq. cit George K. ZIPF.
- (١٨) صبحي البستاني، الصورة الشعرية، ص ٤٩-٥٠.
- (١٩) ابن رشيقي، العمدة، ص ١٥١-١٥٢.
- (٢٠) أي جعل العروض مقفلة تقفية الضرب: راجع تحرير التحرير لابن أبي الأصم (٦٥٤-٦٥٨هـ) الذي يميز بين التصريع البديعي والتصريع العروضي: «والعروضي عبارة عن استواء عروض البيت وضربه في الوزن والإعراب والتقفية...» ص ٣٠٥.
- (٢١) نعني بالحرف المقطع الصوتي المكون من صامت ومصوت.
- (٢٢) ابن أبي الأصم، تحرير التحرير، ص ١٧٩.
- (٢٣) المقاطع الصوتية العربية ثلاثة أنواع: صامت ومصوت، أو صامت ومصوت فصامت، أو صامت ومصوت.
- فصامت ولصامت. ويكون المصوت إما حركة (أي الضم والفتح والكسر) وإما أحد حروف المد: آ-و-ي. لمزيد من التفاصيل، نرجو من القارئ أن يراجع: A. ROMAN, "Remarques generales sur les syllabes et les syntemes de L'arabe", in Cahiers de linguistique, pp. 115-142.
- (٢٤) الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص ٢٢٢-٢٢٦.
- (٢٥) ابن أبي الأصم، تحرير التحرير، ص ٣٠٠.
- (٢٦) J. BERQUE, Les dix grandes odes arabes de l'Ante-Islam, pp 17-18.
- (٢٧) خليل حاوي، الناي والريح، ص ١٣٧.

- G. MOUNIN. La communication poetique, pp. 23-34. (٢٨)
- D. DEHLAS & J. FILLIOLET. Linguistique et poetique, p 117. (٢٩)
- G. MOUNIN. La communication poetique, p. 25. (٣٠)
- A. KIBEDI - VARGA. Les constantes du poeme, p. 119. (٣١)
- J. P. CHAUSSERIE-LAPRETE. "Pour une etude des organisations sonores en poesie", in Etudes Stylistiques, note 29, p. 78. (٣٢)
- (٣٣) ابن أبي الأصم المصري، تحرير التعبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تقديم وتحقيق الدكتور حنفي محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، ١٣٨٣هـ.
- (٣٤) صبحي البستاني، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية/ الأصول والفروع، دار الفكر اللبناني، بيروت، ١٩٨٦.
- (٣٥) متري سليم بولس، أبحاث في الأسلية العربية، العلاقة والمستويات في "مواكب جبران"، مطبعة فؤاد بيلان، جونيه، لبنان، ١٩٨٨. AGATE.
- (٣٦) جميل جبر، خليل حاوي، سلسلة شعراء لبنان، دار المشرق، بيروت، ١٩٩١.
- (٣٧) إيليا حاوي، خليل حاوي في سطور من سيرته وشعره، دار الثقافة، بيروت لبنان، حزيران ١٩٨٤.
- (٣٨) خليل حاوي، الناي والريح، شعر، دار الطليعة، بيروت، الطبعة الأولى كانون الثاني، ١٩٦١.
- (٣٩) أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، الأزد، العملة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٢ (طبعة رابعة)
- (٤٠) جرمانوس فرحات، بلوغ الأرب في علم الأدب/ علم الجمناس، نصوص ودروس، المجموعة الأدبية، دار المشرق، بيروت، ١٩٩٠ (تحقيق انعام فوال).
- (٤١) الخطيب القزويني، الإيضاح/ في علوم البلاغة والمعاني والبیان والبدیع/ مختصر تلخيص المفتاح، دار الجيل، بيروت لبنان.
- (٤٢) فيكتور الكك وأسعد علي، صناعة الكتابة، بيروت، ١٩٧٧. (طبعة ثالثة).
- J. BERQUE. Les grandes odes de l'Ante-Islam, Paris. Sindbad. 1979. (٤٣)
- D. DEHLAS & J. FILLIOLET. Linguistique et poetique, Paris. Larousse. 1973. (٤٤)
- J. P. CHAUSSERIE-LAPRETE. "Pour une etude des organisations sonores en poesie", in Etudes stylistiques, n° 1. 1977. (٤٥)
- L. Dolozel, "Vers la stylistique structurale", in Travaux linguistique de Prague, n° 1. Prague et Paris. Klinecksiek, 1966. (٤٦)
- G. GENETTE. Figures I, Paris. Ed. du Seuil. 1966. (٤٧)
- A. KIBEDI - VARGA. Les constantes du poeme, La Haye. 1963. (٤٨)
- A. MARTINET. Economie des changements phonetiques, traite de phonologie diachronique. (٤٩)
Ed. A Francke S. A., Berne, 1955. 13e edition 1970)
- G. Mounin. La communication poetique, Paris. Gallimard, 1963. (٥٠)

-
- M. RIFFATERRE, *Essais de stylistique structurale*, presentation et traduction de Daniel Delas, (٥١)
Paris, Flammarion, 1971.
- A. ROMAN, "Remarques generales sur les syllabes et les systemes de l'arabe", in *Cahiers de linguistique, d'orientalisme et de slavistique*, n° II, juillet, 1978, Paris Klincksieck, 1978.
- G.K. ZIPF, *The Psychobiology of Language*, Cambridge Mass, 1935, (٥٣)

الاتجاهات اللسانية المعاصرة ودورها في الدراسات الأسلوبية

د. مازن الوعر*

* يعمل أستاذاً في جامعة البحرين .

ملخص البحث

يهدف هذا البحث إلى تبيان الاتجاهات اللسانية المعاصرة على صعيدي الوصف والشرح ، ثم بيان استفادة الدراسات الأسلوبية من هذه الاتجاهات بكل مقاييسها وموازينها ومدارسها المختلفة وستين الدراسة التطور الذي حصل للأسلوبيات ومدى إسهامها في عملية نقد الأسلوب لتكون أكثر اقترابا وبلورة من العلوم الدقيقة الصارمة .

إن مسار هذا البحث سيكون نحو تقديم مكثف للسانيات واتجاهاتها العامة ثم إعطاء لمحة تاريخية عن الدراسات الأسلوبية . وأخيرا سيبين البحث الأسلوبيات المعاصرة وكيفية استفادتها من اللسانيات وتفرعها إلى فروع مختلفة ، مثل الأسلوبيات الأدبية ، والأسلوبيات اللسانية ، والأسلوبيات الإحصائية ، والأسلوبيات السوسولوجية التي انبنى عليها ما يسمى اليوم "علم الخطاب" .

لا يدعي هذا البحث إطلافا للعمل الإبداعي بقدر ما يدعي العمل الوصفي والشرحي الذي يهدف إلى التتوير والتبيين ، ومدى اعتماد الأسلوبيات الحديثة على المناهج اللسانية الصارمة التي دخلت في صميم المعارف (الابستمولوجية) وامتزجت معها لتشكيل وحدة نسيجية من أجل تفسير النص المنطوق أو المكتوب تفسيراً لا يظلم العملية الإبداعية التي هي في جوهرها عملية دلالية تتشكل مكوناتها في الدماغ البشري لتنتقل عبر شفرات مختلفة الألوان والأشكال ، سواء أكانت لغوية أم مجازية أم معجمية أم إشارية .

إن الهدف الأول والأخير لكل هذه الأسلوبيات هو التعبير بأقصى مسافات ومساحاته عما يجيش في نفوس الناس جميعاً من خلال الكلام الذي هو في طبقات كما أن الناس أنفسهم في طبقات، فمن الكلام: الجذل والسخيف والملح والحسن والقيح والخفيف والثقيل... الخ وتنزيل الكلام هذه المنزلة، كما يقول الجاحظ، يحتاج إلى تمام الآلة وإحكام الصنعة واقتناع المتكلم بأن سياسة الكلام أشد من الكلام.

فإذا كان الأمر كذلك فما سياسة الأسلوبيات المعاصرة وما اتجاهاتها؟... ثم كيف تريد أن تدخل في صميم المتلقي لتؤثر فيه وتعمل فيه فكراً وفناً وإحلاماً من خلال استيثارها تقنيات اللسانيات الحديثة وتكنولوجياها؟^١

١- اللسانيات المعاصرة

باديء ذي بدء، وقبل الخوض في الأسلوبيات وكيفية استيثارها اللسانيات الحديثة، أحب أن أبين حد اللسانيات وموضوعها وغايتها ثم فروعها التي امتزج بعضها امتزاجاً شديداً في الدراسات الأسلوبية لتشكّل فيها بعد أسلوبيات مختلفة.

والدراسة هناك لن تكون مسهية، ذلك لأننا كنا قد تعرضنا لهذا الموضوع في أماكن أخرى^(١) وليس من أهداف هذا البحث التفصيل في هذه المسائل اللسانية البحتة.

اللسانيات (أو علم اللسان)

هي الدراسة العلمية للغات البشرية كافة من خلال الألسنة (اللغات) الخاصة بكل قوم من الأقسام. ونعني بالدراسة العلمية البحث الذي يستخدم الأسلوب العلمي المعتمد على الملاحظة والتجريب والاستقراء، وبناء النظريات الكلية من خلال وضع نماذج أو مناهج قابلة للتطوير والضبط ثم استعمال التحليل الرياضي الحديث من أجل موضوعية مطلقة في البحث ونتائجه.

إن ارتباط اللسانيات بظواهر لغوية وغير لغوية جعلها تنسحب إلى فروع عديدة يُعنى كل فرع منها بظاهرة معينة.

١- فاللسانيات النظرية تعنى بدراسة الأصوات اللغوية دراسة فيزيولوجية وفيزيائية وسمعية -

دماغية . كذلك تعنى بدراسة التراكيب اللغوية من حيث بناء الجملة وبناء الكلمة ورتبتها داخل الجملة ، ومن حيث القواعد التي تصوغ الكلام وتضبط في الوقت نفسه . وتعنى اللسانيات النظرية بالدلالة التي تفرزها هذه الأصوات والتراكيب سواء أكانت دلالة خاصة أم عامة ، معروفة ومخزنة في الدماغ أم غير ذلك . وكلمة دقيقة إنها تعنى ببنية المعنى وكيفية توليده في اللغة وخارج اللغة وتعنى أيضا بالقواعد التي تولد المعنى والضوابط الموضوعية على تلك القواعد .

إن اللسانيات النظرية هذه وفروعها (الصوتيات والنحويات والداليات) سيكون لها أكبر الأثر في تطوير ما يعرف بـ " الأسلوبيات الأدبية " ولا سيما من حيث استفادتها من المفاهيم الصوتية والتركيبية والدلالية .

٢- واللسانيات التطبيقية تبحث في الوظائف التربوية للغة من أجل تعليمها وتعلمها وتبحث أيضا في الوسائل والتقنيات المنهجية (البيداغوجية) التي من خلالها يتم تعليم اللغة وتعلمها .

هذا الاتجاه اللساني سيكون له دوره المهم في اختيار الأساليب الأقل سهولة ووضوحا في النصوص الأدبية التي تتناسب والناس الذين يتعلمون هذه اللغة .

٣- واللسانيات الأنثروبولوجية تبحث في الصلة التي تربط اللغة بأجناس البشر وكيفية تقسيم هذه الأجناس للغة طبقا للواقع الفيزيائي الذي يحيط بها .

هذا النوع من الاتجاه اللساني سيكون له دوره في صياغة المكونات الأسلوبية عند الكتاب ، تلك المكونات التي تصوغ الأسلوب عموما معتمدة على الخلفية الثقافية والاجتماعية والتاريخية والدينية التي يتبناها كل جنس من الأجناس البشرية .

٤- واللسانيات البيولوجية تبحث في العلاقات القائمة بين اللغة وبين الدماغ وذلك لمعرفة البنية اللغوية - الإدراكية عند الإنسان وكيفية تطورها . وبعبارة دقيقة إنها تريد معرفة " سر صناعة الكلام " بعبارة الجاحظ من أجل أن تتوصل أيضا الى كيفية نشوء الأمراض اللغوية عند الصغار والكبار كالتأتأة والفأفة والتمتعة والتمتعة واللغة والحبسة . . . الخ .

هذا الفرع اللساني سيكون له ارتباط وثيق بأسلوب الكاتب وأسلوب الخطيب خاصة من حيث بلاغته وفصاحته وخطابته وأثر ذلك على المتلقي ، كما هو الحال عند الكتاب والأدباء والخطباء

الذين قد يصابون بعيب كلامي والذين يمكن أن يحدث عندهم ما يسميه الجاحظ " العمى والحصر والثقل " كما هو الحال عند واصل بن عطاء الذي اتخذ الجاحظ أنموذجا لهذا النوع من المرض اللغوي .

٥- واللسانيات الرياضية تبحث في اللغة من أجل تطويعها في أطر رياضية وذلك لحوسبتها في الحاسوب بعد ضبط قواعدها الصوتية والنحوية والدلالية ، وجعلها أكثر تجريدية من أجل تكتيفها ووضعها في برامج معينة تفيد في الدقة والعلمية والسرعة القصوى في البحث اللغوي من جهة ، وتفيد في الترجمات الآلية من جهة أخرى .

وواقع هناك حقل أسلوبي هام قد استثمر هذا الاتجاه الرياضي اللساني وبنى عليه من أجل قياس الأساليب الأدبية لمعرفة مدى سهولة الأسلوب وصعوبته . ويعرف هذا الحقل الأسلوبي بـ " الأسلوبيات الإحصائية " .

٦- واللسانيات الحاسوبية - المعلوماتية التي لها علاقة وشيجة باللسانيات الرياضية . وتبحث في العلاقة القائمة بين الحاسوب والهندسة الالكترونية من جهة وبين اللسانيات والمعلومات (البرمجيات) من جهة أخرى .

ويمكن استتار هذا الاتجاه اللساني في معرفة شيوخ كلمات معينة في أسلوب كاتب معين أو معرفة مدى استخدامه لنسب لغوية معينة ، مقارنة مع نسب أخرى ، كنسبة الاسم إلى الصفة ، أو نسبة الصفة إلى الفعل ، أو نسبة التركيب إلى الجملة ، أو نسبة تداخل الجمل فيما بينها . . . الخ .

٧- وأخيرا وليس آخرا اللسانيات الاجتماعية وتبحث في العلاقة القائمة بين اللغة وبين المجتمع . فاللغة ، بالإضافة إلى كونها ظاهرة فردية كما يؤكد تشومسكي ، هي ظاهرة اجتماعية كما يذهب إلى ذلك دي سوسور ، تعكس كل العادات والتقاليد والثقافات التي تطبع مجتمعا من المجتمعات (. . . وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا . . .) الحجرات/ ١٣ .

من الموضوعات التي يبحثها هذا الاتجاه اللساني اللغة واللهجة وتأثرهما بالمحيط الجغرافي ، كما يبحث في العلاقات الاجتماعية والثقافية في المجتمع الواحد وأثر ذلك في تعدد المستويات اللغوية ضمن ذلك المجتمع . فهذا الاتجاه يرصد مثلا الفروق القائمة بين لغة النساء ولغة الرجال (قارن مثلا بين بنية اللغة في روايات غادة السمان وبين بنية اللغة في روايات عبد الرحمن منيف) ويرصد المستويات الكلامية اللغوية طبقا لسياقاتها المهنية والاجتماعية وأثر ذلك في صياغة الأسلوب ثم

يبحث في الخطاب المنطوق والخطاب المكتوب سواء أكان هذا الخطاب جنساً أدبياً معيناً أم كلاماً لغوياً عادياً لا يدخل في إطار الأدب والواقع لقد استفادت الأسلوبيات الحديثة من الاتجاه اللساني- الاجتماعي استفادة عظيمة على صعيد الشكل والمضمون . . . حتى إن الأسلوبيات نفسها ، نتيجة لهذه الاستفادة ، حاولت أن تحطم بينتها الداخلية والخارجية لتصوغ بنية جديدة تعرف بـ " علم تحليل الخطاب " Discourse Analysis كما سوف نرى لاحقاً .

٢ - لمحات تاريخية عن الدراسات البلاغية والأسلوبية الغربية

تبل معرفة بعض اللمحات التاريخية للدراسات البلاغية والأسلوبية عند الغربيين أحب أن أعرض للمفاهيم التي أحاطت بمصطلح «الأسلوب» وأبين ، بالتالي ، المفهوم الأسلوبي الذي تعامل معه الأسلوبيات ، لكي نتجنب الوقوع في اللبس حول هذا الموضوع .

لمصطلح «الأسلوب» أكثر من مدلول مجازي . . . فهناك الأسلوب المرحلي الذي يطلق على مرحلة أدبية أو فنية معينة كالأسلوب الكلاسيكي ، والأسلوب الرومانسي ، والأسلوب العربي ، مقارنة بأسلوب المولدين . . . الخ .

وهناك الأسلوب المنهجي الذي يطلق على طريقة معينة في حياة فرد ما أو جماعة ما . من هنا فإن مدلول مصطلح الأسلوب هو تميز يدي الاستعمال ينتمي إلى السلوك الذي يتبعه الفرد أو الجماعة في تعامله أو تعاملها مع جماعة أخرى .

وهناك الأسلوب الوظيفي الذي يطلق على الأفراد الذين يعملون في حقل معين كالصحافة والإدارة والحقل الدبلوماسي الخ . . .

أما الأسلوب الذي تعنى به هذه الدراسة فهو الأسلوب الحقيقي الانتقائي - الاختياري الذي يختار الفرد فيه ما يناسب الخطاب أولاً ، والمتلقي ثانياً ، والسياق ثالثاً . أي انه الأسلوب المنفتح الذي يقوم به المرسل لإرسال رسالة ما إلى مرسل إليه في مقام معين . هذه العملية الإحصالية والتواصلية تقوم على احتمالات لغوية أو غير لغوية متواضع عليها بين المرسل والمرسل إليه . وهذه العملية ستبرز سمات معينة بارزة تسمى «الأسلوب» . إن الدراسة التي تفكك وتحلل وتعيد تركيب الأسلوب من أجل معرفة بنيته تسمى «الأسلوبية» أو «الأسلوبيات» فإ هي المراحل التي مرت بها الدراسات الأسلوبية القديمة؟ ثم كيف تبلورت لتشكّل علماً قائماً برأسه له قوانينه وأساسه وضوابطه ؟ ومن الذين ساهموا في نقلة الظاهرة الأسلوبية لتكون علماً يستفيد من أهم معطيات هذا العصر ؟ ؟

يذكر ديكر و تودوروف أن الفصاحة والخطابة وطلاقة اللسان من الأسباب المهمة التي جعلت المجتمع اليوناني القديم يهتم بالأسلوب البلاغي ويعتبره سلاحاً قوياً في مسار الحياة اليونانية وذلك لأنه يحقق لصاحبه الوظيفة - النفعية التي يريدها من أجل إقناع الآخرين سواء أكان مضمون هذا الأسلوب صحيحاً أم خاطئاً^(٣٢).

إن أهم المكونات التي قام عليها الأسلوب البلاغي عند اليونان، كما يذكر أرسطو ومن جاء بعده، هي^(٣٣):

- ١ - الحدث: ويشمل الأشخاص المشاركين في العملية التواصلية، والمكان، وأدوات الإقناع اللغوية، وغير اللغوية (إشارية).
- ٢ - التنظيم: ويشمل رتبة العناصر المكونة للأسلوب (رواية الكلام - النقاشات التي تدور حوله - حوار المتكلم مع نفسه من جهة ومع الآخرين من جهة أخرى - التقديم والتأخير في عناصر الكلام... الخ
- ٣ - الصياغة الفنية: وتشمل اختيار الأصوات المتألفة والكلمات المؤثرة والجمل السهلة... كما تشمل الطريقة التي يتم من خلالها صوغ هذه العناصر اللغوية في قوالب فنية وبلاغية.
- ٤ - الأداء: ويعني الإلقاء الفصيح والبلغ للخطاب وبصوت جهوري مرتفع وبطريقة إيقاعية متناغمة عاطفياً ونفسياً.
- ٥ - المشاهدة والحفظ: ويعنيان أن على الخطيب أن يحفظ كل هذه المكونات الخطابية ويقولها ارتباطاً ومشاهدة دون عيٍّ أو حصر.
- ٦ - الرسالة أو الخطاب: أي المضامين التي يريد الخطيب نقلها إلى المستمع سواء أكانت مضامين نقدية أم تضامنية أم سياسية.

والواقع لقد تغيرت هذه المكونات عبر الزمن وفقدت بعض الوظائف التي بُنيت عليها، وأخذت تعاليم أرسطو ومن جاء بعده بالتقلص بعد أن أصابها التطور الذي كان نتيجة لظهور معارف ومدارس أدبية جديدة.

فالأسلوب البلاغي لم يعد يهتم بتقنيات الإقناع المؤثر في المستمعين بقدر ما أصبح يهتم بجمالية الأسلوب وفنيته وزخرفته وشكله، أضف إلى ذلك أن الأسلوب البلاغي أصبح يلتفت إلى موضوعات أخرى لا تقتصر على المضمون السياسي والقضائي والنقدي الضيق الأتق، بل أخذ يشمل الأنواع الأدبية كافة. وقد قاد تغير الأسلوب في المضامين إلى تغيره في الأشكال... فلم يعد الأسلوب البلاغي يلتفت إلى مكونات النطق الجهوري للخطاب أو أداته حفظاً وارتجالاً، وإلى الرتبة المعيارية التنظيمية

التي كان يقوم عليها، بل أصبح يلتفت إلى تقنيات جديدة أفرزتها مذاهب أدبية متنوعة تقوم على اعتبار الأسلوب هو الرجل بكل ما تعنيه هذه الكلمة من معنى.

وربما يعود هذا التغير الأسلوبي في الشكل والمضمون إلى نشوء المدرسة الرومانسية وطرحها مفاهيم جديدة في الأسلوب واعتباره نشاطاً إنسانياً ينفي صفة المعيارية القديمة في العملية الإبداعية والتواصلية. ثم إن بروز الاتجاه التاريخي (الدياكروني) في اللسانيات التي سبقت لسانيات دي سوسور التزامية (السنكرونية) كان له دور فعال في منح الباحث الأسلوبي - البلاغي أفكاراً مهمة حول كيفية دراسة الأساليب وأنواعها وتصنيفاتها التي لا تخضع إلى معيار مقولب واحد كما كان الشأن بالنسبة لدراسة اللغات البشرية التي لم تعد تُدرس طبقاً لمعيارية واحدة بل أخذت تتشعب وتصفّ ضمن أسر لغوية قائمة على أسس تاريخية.

أضف إلى ذلك أن الاتجاه اللساني كان له أثره على الأسلوب البلاغي ودراسته من جانب آخر، وهو أن المحلل الأسلوبي بدأ يلتفت إلى كل ما هو إبداعي وجديد في الأساليب ويلتفت أيضاً إلى الكيفية الجديدة لتحليل هذه الأساليب، الأمر الذي جعله يبتعد عن الدراسة القديمة القائمة على المعيار لا الإبداع^(١).

لقد بدأ يتحقق نقد الأسلوب في بداية القرن الثامن عشر من خلال مجموعة التطبيقات والتمارين المستمدة تعاليمها من طرائق الكتابة الجيدة، أو ما كان يُعرف بـ «الإنشاء الأسلوبي». وقد كانت تؤخذ النصوص التطبيقية من الأعمال الكلاسيكية التي كان يتم تعليمها في المدارس أو من الكتابات السائدة في ذلك الزمن التي يمثل بعضها في الرسائل وبعض البحوث الإنشائية.

وعلى العموم فإن الدراسات الأسلوبية في هذه المرحلة انطلقت من مفهوم جديد كان قد طرحه نقاد الأسلوب الذي يذهب إلى أن «الأسلوب هو الرجل». إن أول كتاب تعرض للأسلوب طبقاً لذلك المفهوم الجديد هو كتاب «الأسلوبيات» (stylistics) لمؤلفه تشارلز بالي عام (١٩٠٥) ذلك الكتاب الذي كان انعطافاً متميزاً عن الدراسات الأسلوبية والبلاغية القديمة ذلك لأنه كان أول كتاب قد طرح مفهوم «الوصفية» مهملاً بذلك ما كان يعرف بـ «المعيارية». أضف إلى ذلك أن هذا الكتاب اهتم بوصف الأسلوب اللغوي وتطويره مبتعداً عن الأسلوب الأدبي أو الأدب عموماً^(٢).

إن الفكرة الأساسية التي طرحها كتاب بالي تتلخص بأن الدراسة الأسلوبية لم تعد تهتم بالكلام وحده بقدر ما أصبحت تهتم بكيفية صياغة هذا الكلام وقولته ليدخل محراب العملية الاتصالية.

وبعد سنوات قليلة من صدور كتاب بالي قام الباحثان الأسلوبيان ج. ماروزو و م. كراسو بدراسة اللغة الفرنسية دراسة أسلوبية فوصفاها وصفاً بنوياً صوتياً ومعجمياً وذلك من أجل كشف السمات الداخلية والخارجية لبنية الأسلوب الفرنسي . وقد كان الهدف من هذا الوصف البنوي تبيان المؤثرات الأسلوبية في الأدب الكلاسيكي الذي كان سائداً في تلك الفترة التاريخية (٧).

وفي هذا الوقت كان الباحث ل . سبيتزر يحاول الاستفادة من علم النفس في دراسته الأسلوبية لكي يؤسس علاقة وشيجة بين نفسية الكاتب وأسلوبه تلك العلاقة القوية التي تربط الخصائص الأسلوبية للنص بالخصائص النفسية للكاتب . إن الفكر الأسلوبي الجديد الذي طرحه سبيتزر من خلال تأسيسه لهذه العلاقة هو اهتمامه بكيفية فهم الكاتب للعالم ككل أكثر من اهتمامه بتفاصيل سيرة حياته . وهذا يدل على أن مفهوم الأسلوب عنده هو مفهوم أشمل وأدق من مفهوم الأسلوب عند تشارلز بالي ، ذلك لأن سبيتزر لم يربط الأسلوب بفكر الكاتب فحسب بل ربطه بالمشاعر النفسية عنده كذلك .

إن البروز الأسلوبي المتميز حسب وجهة نظر سبيتزر يظهر من خلال انبهار القارئ أو المتلقي بعنصر المفاجأة التي تسببها تقنية التكرار أو تقنية العدول (الإنزياح) عن النمط المعروف أو التأكيدي على هاتين الصفتين (٨).

وبالرغم من الأفكار الجديدة التي طرحها سبيتزر في الدراسة الأسلوبية إلا أن أعماله بقيت محصورة بتحليل الأعمال الأدبية دون محاولة تأسيس منهج أسلوبي شامل ومستقل بنفسه .

والواقع إن العاملين الأسلوبيين - اللذين قام بهما بالي وسبيتزر كانا سبباً رئيسياً في نشوء اتجاهين أسلوبيين مختلفين :

يعرف الأول بـ «الأسلوبيات اللسانية» (linguistic stylistics) التي تهتم بالعملية الإيصالية والتواصلية المكونة من المرسل والمرسل إليه والخطاب ثم القناة الموصلة .

ويُعرف الثاني بـ «الأسلوبيات الأدبية» (Literary Stylistics) التي تهتم بكيفية إنشاء الأسلوب وبلاغته وبساته الفنية والجمالية .

وقد حاول بعض نقاد الأسلوب أمثال جاكسون وريغاتيير الاستفادة من هذين الاتجاهين ليؤسسا اتجاهاً أسلوبياً ثالثاً يُعرف بـ «الأسلوبيات الوظيفية» (Functional Stylistics) التي تهتم

بإستثمار التقنيات اللسانية ودعجها بالتقنيات الأسلوبية من أجل توظيفها توظيفاً فعالاً في خدمة النص الأدبي وذلك على صعيدي النظرية والتطبيق.

فقد اعتبر جاكسون وريفاتير أن الخلاف بين الأسلوبيات اللسانية والأسلوبيات الأدبية هــ خلاف ظاهري أكثر منه خلافاً واقعياً، ذلك لأن الأسلوبيات اللسانية عندها تمثل الإطار النظري وإن الأسلوبيات الأدبية تمثل المادة التطبيقية في نقد الأسلوب. وعلى هذا فإن الأسلوبيات اللسانية لا بد أن تعتمد على النصوص الأدبية من أجل استنباط الخصائص الأسلوبية للغة التي تعدّ الموضوع الرئيسي للسانيات الحديثة، وإن الأسلوبيات الأدبية لا بد أن تعتمد في تعريفاتها ومقولاتها ومبادئها على اللسانيات الحديثة لكي تكون أكثر منهجية وموضوعية. وعلى هذا الأساس حاول جاكسون وريفاتير دراسة العلاقات الوظيفية النفعية (البراغماتية) للعناصر التي تكوّن الأسلوب في النص الأدبي معتمدين بذلك على المعايير والمقاييس التي جاءت بها اللسانيات الحديثة^(٨).

لقد عبّر الباحث الأسلوبي جيرالد أنطوان عن الاتجاهين الأسلوبيين (اللساني والأدبي) خير تعبير عندما صنفهما ضمن ما يُعرف بـ «أسلوبية الأشكال» و «أسلوبية المواضيع» فهو يقول:

«أسلوبية الأشكال» (اللسانية) تنطلق من المعطى. النص الأدبي يُعامل هنا على أنه نظام قيم أو مؤشرات موظفة لهدف دلالي، اصططنه المرسِل أو أنه يطرح إمكانية مستمرة للاستقبال والإدراك من قبل القارئ».

أما أسلوبية المواضيع (الأدبية) فهي تهتم مباشرة بالمدلولات وتتلخص فكرة هذا المنهج بالخضوع للموضوع الذي هو الأثر الغني في معطاه، أي مجموعة من الدوال مترابطة بلا انقصاص مع كتلة من المدلولات^(٩).

والواقع أنَّ هذه التطورات التي مرّ بها نقد الأسلوب عند الغربيين تُذكّرنا بما وصل إليه نقد الأسلوب عند البلاغيين العرب في المراحل المتأخرة، من عقم في العملية الإبداعية، إلى تمسك بالقواعد المعيارية. . . يعبد هذا، حسب رأي الباحث الدكتور عبدالمجيد زراقات، إلى سببين:

«يمثل الأول منها في أن هذا المنحى لا يولي أي اهتمام ليشايح الإبداع الأدبي، أي للتجربة الأدبية الحياتية التي هي شيء آخر مختلف تماماً عن المعنى الذهني المجرد مسبقاً، ولا تخفى نتائج مثل هذا الاتجاه، ذلك أن التجربة الحياتية هي مصدر انبثاق التعبير الأدبي المتجدد دائماً: مضموناً وشكلاً أو تعبيراً كلياً. أما السبب الثاني فيعود إلى أن البلاغة العربية (المتأخرة) لا تدرس الظاهرة الأدبية في

نصوصها دراسة منهجية تتيح استخلاص خصائصها وإثبات تدرسها وفق قواعد وأصول ومعايير ووصايا أعدت مسبقاً كي تتيح أداء أفضل الكلام... فبدل أن تنطلق من الظاهرة الأدبية لتستخلص خصائصها تنطلق من قوانين وأنماط مسبقة يُصاغ بموجبها التعبير الأدبي»^(١١).

ويعرفنا الباحث الدكتور عبدالسلام المسدي على أهم الفروق القائمة بين الدراسة الأسلوبية الغربية القديمة منها والحديثة^(١٢):

١ - النقد الأسلوبي القديم هو نقد معياري يرسل الأحكام التقييمية والتعليمية إرسالاً وفق أنماط مسبقة. أما النقد الأسلوبي الحديث فهو على الرغم من أنه امتداد للقديم، إلا أنه نفي له في الوقت نفسه، ذلك لأن النقد الجديد هو نقد وصفي واكتشافي يعترف عن إرسال الأحكام والوصايا التعليمية. إنه نقد علمي وصفي تحليلي.

٢ - النقد الأسلوبي القديم يريد خلق الإبداع عند الكاتب من خلال تعاليمه ووصاياه، أما النقد الأسلوبي الحديث فهو يريد خلق الإبداع عند الكاتب كما يشاء وفي أي ظرف يشاء دون أية قيود مسبقة.

٣ - النقد الأسلوبي القديم فصل بين الشكل والمضمون، أما النقد الأسلوبي الحديث فقد رفض فصل الدال عن المدلول... لأن الدلالة لا تتحدد إلا بهما، وكما يقول دي سوسور إن الدال والمدلول كالورقة الواحدة ذات الوجه والظهر لا يمكن فصلهما أبداً.

٤ - النقد الأسلوبي القديم ارتبط بالثقافة الشفهية وبكل ما هو منطوق، أما النقد الأسلوبي الحديث، فبالإضافة إلى ارتباطه بالثقافة الشفهية فقد ارتبط أيضاً بالثقافة الكتابية - المطبوعة أو بكل ما هو مكتوب.

٥ - النقد الأسلوبي القديم نقد نظري استنتاجي أما النقد الأسلوبي الحديث فهو نقد تجريبي استقرائي تطبيقي.

٦ - النقد الأسلوبي القديم وُجد للدفاع عن دنس الاستعمالات اللغوية غير المألوفة. أما النقد الأسلوبي الحديث فقد وجد من أجل معرفة هذه الاستعمالات اللغوية ومعرفة ما تقوم به من وظائف اجتماعية وجمالية مختلفة.

والواقع أن العلم الحديث الذي استطاع أن يرث النقد الأسلوبى البلاغى القديم ويؤسس على نتائجه، إنها هو علم الأسلوب أو الأسلوبيات (Stylistics) . . . فإذا هذا العلم؟

٣- الأسلوبيات

قبل أن نعرف ماهية هذا العلم لابد من معرفة الأداة التي يستعملها للتعامل مع الأسلوب ونعني بها اللغة . لا يمكننا أن نضع تعريفاً واحداً ومحدداً للغة ذلك لأنها نظام نسبي مفتوح يتلون طبقاً لحدوثه واستعماله في سياقات مختلفة . من هنا فإن اللغة تصبح لغات تعمل كلها ضمن هذا النظام النسبي المفتوح . فهناك اللغة القانونية وهناك اللغة الطبية وهناك اللغة الدينية وهناك اللغة الأدبية . . . الخ . صحيح أن هذه اللغات تعمل ضمن نظام واحد إلا أن لكل لغة من تلك اللغات سائنها البارزة التي تجعل منها لغات مختلفة . هذه اللغات المختلفة يمكن أن نسميها «الأساليب» . لقد أظهرت اللسانيات الحديثة أن هذه الأساليب هي نتاج حالات اجتماعية معينة تنتج من خلال علاقة النظام اللغوى النسبي المفتوح بالمجتمع . إن العلم الذي يدرس العلاقة بين النظام اللغوى وبين المجتمع يسمى «اللسانيات الاجتماعية» (Socio Linguistics) ويتبع هذا أن «الأساليب» هي مادة (لغوية وأدبية) أساسية من مواد اللسانيات الاجتماعية التي تعنى بالتأثيرات الاجتماعية التي تمس النظام اللغوى فتلونه أحياناً مختلفة تنتمي إلى سياقات مختلفة . وهذا يعني أن الأسلوبيات يمكن أن تكون من هذا المنظور اتجاهات واحداً من اتجاهات اللسانيات الاجتماعية المعاصرة.

ولكي يتوصل الباحث إلى نتائج موضوعية حول ماهية الأساليب ينبغي أن يميز بين استعمالها وتذوقها والتفاعل معها من جهة، وبين دراستها دراسة علمية طبقاً لمعايير علمية دقيقة صامدة من جهة أخرى .

هذه العلمية والموضوعية المطلقة للأسلوبيات جعلتها تقف، كما يقول الباحث الدكتور سعد مصلوح، أمام طوفان من المصطلحات الأدبية المعيارية القديمة والحديثة ذات الدلالات الغامضة^(١٢) .

ولكن ينبغي على الباحث الأسلوبى أن يعرف أن اللسانيات الحديثة أفرزت وما تزال تفرز العديد من الاتجاهات اللسانية المعاصرة والمختلفة . لذلك ينبغي على المشتغل بالأسلوبيات ألا يتعصب لاتجاه لسانی معين على حساب اتجاهات أخرى، وإثنا عليه الاستفادة من جميع هذه الاتجاهات اللسانية، بحيث يمكنه الاتكاء على القضايا الأساسية للسانيات التي لا بد للأسلوبيات من التعامل معها والاستفادة من تقنياتها وفاهيمها .

سببين البحث هنا الأدوات والتقنيات التي تستخدمها الأسلوبيات للتعامل مع الأسلوب من خلال عرض الاتجاهات اللسانية المعاصرة، وبالتحديد الاتجاه اللساني الأدبي، والاتجاه اللساني الشكلي، والاتجاه اللساني الإحصائي (الرياضي).

١٠٣ - اللسانيات الأدبية والأسلوبيات

اللسانيات الأدبية هي ثمرة حديثة نبتت من العلاقة القائمة بين اللسانيات والأدب. كيف يمكن للكاتب أو الأديب أن يستثمر اللسانيات ليكون عمله أكثر تأثيراً في المجتمع؟ وكيف يمكن للساني أن يستفيد من الأجناس الأدبية (المنطوقة والمكتوبة) ليغني نظرياته اللسانية لتكون أكثر دقة وشمولية؟

إن المسوغ العلمي لجذلية هذه العلاقة الديناميكية هو أن منطلق الكاتب والأديب من جهة ومنطلق اللساني من جهة أخرى هو واحد ألا وهو اللغة. وإن العلاقة بين اللغة والأدب خلقت مستويات أسلوبية مختلفة ألوانها يحسن للأديب أن يختار منها المستوى المناسب الذي يتوجه به إلى القارئ أو السامع لتحقيق هدف معين.

والكاتب عندما يختار الأسلوب الذي هو جزء من العملية الاتصالية يريد بذلك أن يتغلب على محدودية اللغة التي يمكن عد مصطلحاتها بالآلاف، ألا أن معانيها تعد بالملايين وهي لا متناهية كما يقول الفخر الرازي^(١٣).

والواقع لقد حاول الإنسان قديماً وحديثاً أن يلجأ إلى وسائل مساعدة للتغلب على مشكلة إيصال المعنى توصيله. وقد وجد في «الأساليب الأدبية» المستخدمة في الأجناس الأدبية ضالته. وهذا يعني لسانياً أن الأسلوب هنا ليس أسلوباً عادياً وإنما هو أسلوب معدول به. وهنا ينبغي على الكاتب أن يكون حذراً عندما يلعب لعبة العدول والتوسع في لغته لتلايق غيا يستغنى به «الغموض الأدبي». ذلك أنه كما قلنا سابقاً فإن الكاتب يلجأ إلى تقنية العدول ليوسع اللغة أسلوباً وطريقة. فإذا عدل عدولاً شديداً فإنه سيخلق غموضاً آخر.

على أية حال، فإن الكاتب الموهوب الذي يمسك بألة الصناعة، ويمس سياسة الأسلوب، يحيد اللعبة ويستخدم الأدب استخداماً وظيفياً راعياً، بحيث يكون رديفاً لوظيفة اللغة في عملية الإيصال والتواصل. والسؤال الذي يطرح نفسه هنا: هل الغموض الذي يسببه العدول الشديد عن اللغة واحد من حيث الجوهر الإنساني ولكنه يختلف من حيث الوسيلة اللغوية؟ أم أن الغموض

مختلف في الجوهر الإنساني ولكنه متشابه في الوسيلة اللغوية؟ هذه قضية تستحق البحث والاهتمام وليس من أهداف هذه الدراسة الخوض في هذه المسألة^(١٤).

يتبين لنا ان للآدب «لغة» تختلف عن «لغة» الاستعمال اليومي ، لغة الآدب لغة غنائية ومعدلة . إنها لغة تدخل في فلك المجاز البلاغي . أما لغة الاستعمال اليومي فهي لغة مألوفة متواضعة عليها تدخل في فلك الاستعمال الحقيقي كما يقول البلاغيون العرب .

من مهمات الأسلوبيات كشف السمات الأسلوبية للغة الآدب ثم رصدتها لمعرفة كمية التأثير والتأثر ونوعيته عند المتلقي . والواقع أن اهتمام اللسانيين المحدثين بظاهرة «العدول» ، كما يسميها البلاغيون العرب ، هو اهتمام حديث لم يتنبه إليه اللسانيون البنيويون الأوائل . فاللساني دي سوسور لم يكن مهتماً باللغة المكتوبة بقدر ما كان مهتماً باللغة المنطوقة والاستعمالات اليومية لتلك اللغة . وقد جعله هذا التفكير يتجنب الدراسة اللسانية للآدب الذي هو حسب رأيه استعمالات خاصة للغة Language . وقد سار تلميذه تشارلز بالي في المسار نفسه على الرغم من أنه هو الذي كان قد أسس الدراسة المنظمة لما يعرف اليوم بـ «الأسلوبيات» .

أما بلومفيلد ، فعلى الرغم من أنه تنبّه إلى القيم الثقافية للآدب إلا أنه لم يُدخله في إطار البحث اللساني ذلك أنه ، حسب رأيه ، هو عدول عن الاستعمال العادي للغة . ذلك العدول الذي ارتبط بها كان بلومفيلد يرفضه كحقل مستقل بذاته ألا وهو حقل «فقه اللغة» (Philology) ذي العلاقة الوشيجة بالآدب . ولكن بعد أن أصبح علم اللسان علماً يقف برأسه ومستقلاً عن بقية العلوم الأخرى ، فإنه لا جرم من فتح الجبهات المختلفة التي أغلقها على نفسه في بداية نشوئه . وما الانفتاح الذي تم حديثاً على حقل الآدب والذي كان من ثمراته نشوء «الأسلوبيات» إلا برهان على هذه العلاقة الإيجابية بين اللسانيات والآدب .

ولكن على الرغم من الأعمال الأسلوبية التي كانت ثمرة لهذا التعاون ، فإن بعض الباحثين لا يرضون للسانيات آن تمسّ الآدب . وحجتهم أن اللسانيات ذات «صبغة علمية» جداً . ويمثل هذا الاتجاه المدرسة اللسانية الأميركية (التشومسكية التوليدية والتحويلية) . أما المدرسة اللسانية الأوروبية (الفرنسية خصوصاً) فلها موقف آخر من هذه المسألة يتلخص بما كان قد عبر عنه بلومفيلد حينما قال :

« ينبغي على اللساني أن يأمل بشرح القيم الجمالية للآدب من خلال استخدام التحليل اللساني . . . إن الآدب بالنسبة إلى اللساني ليس بأقل من الاختلافات الكلامية العادية المستعملة بين الأفراد . وهكذا فإن الآدب من هذا المنظور هو لغة معدولة (منحرفة) ، بل هي مادة مناسبة للدراسة

اللسانية حتى ولو كان هناك بعض النقاد المتعصبين الذين يعتبرون التحليل اللساني للأدب نوعاً من الإدعاء^(١٥)،

والواقع أن اللسانيات تطور بنفسها من خلال النظريات الكثيرة والمتنوعة لذلك لابد للباحث الأسلوبى أن يستفيد من المبادئ الأساسية المطروحة في هذا العلم والتي هي مشتركة بين جميع الاتجاهات اللسانية دون التعصب لاتجاه لساني بعينه.

إن الأسباب التي تدعونا إلى افتراض هذه العلاقة الوثيقة بين اللسانيات والأدب هي التالية:

١ - إن كل كاتب أو شاعر هو في الأصل عضو من أعضاء الجماعة التي يتكلم لغتها ويكتب بها. أضف إلى ذلك أن هذه اللغة هي في الأصل لهجة منطوقة كانت قد تغلبت على لهجات أخرى لتحل محلها، ومع مرور الزمن أصبحت لغة لها احترامها وتقديرها من حيث إنها لغة وطنية يُكتب الأدب بها. من هنا فإن الكاتب أو الشاعر لابد أن يتأثر بمتطلبات هذه اللغة التي كانت لهجة منطوقة ثم أصبحت لغة تُكتب بها النصوص الأدبية.

٢ - إن أغلب الصفات التي كان يُظن أنها «أدبية» هي صفات «لسانية - صوتية». صحيح أن الأشكال الكتابية - المطبوعة تنقل هذه الصفات مكتوبة لنقرأها إلا أن هذه الصفات تعمل فقط على أنها بديل عن التأثير السمعي الذي يطرأ أذاناً. فالنبر وطيفة صوتية وكذلك القافية والأوزان الشعرية عموماً. وهكذا فإن الصيغ الصوتية والتركيبة المستعملة في أنواع أدبية عديدة تدل في تأثيرها معرفتنا ببنية النص المنطوق.

٣ - تبحث اللسانيات اليوم بمبدأ يكمن في التأثير الذي تفرزه بعض الكلمات التي يشبه لفظها معناها كالحزير والحديث والقعقة والصهيل، كما تبحث بتأثير الأصوات عندما يرتبط بعضها برقاب بعض عن طريق انسجامها وتواترها وتنافرهما واختلافها وتغيرها. . . الخ. إن قارئ الأدب لابد أن يقدر هذه الصفات في النص الأدبي لذلك وجب على الأديب معرفة طبيعة هذه التأثيرات الصوتية ولا يمكن فعل ذلك إلا إذا استعان باللسانيات.

٤ - حاجة بعض الأنواع الأدبية لأن تعبر عن الكلام المنطوق بوساطة شخصية أدبية كما هو الأمر في الأدب الدرامي - المسرحي. إن المتفرج يود أن تحقق هذه الشخصية الأدبية كل ما تستطيع من أجل أن يكون حوارها تاماً وكاملاً من الناحية الصوتية. وذلك لأن النظام اللفظاني غير كاف لتعثيل كل ما يُقال «كتابة». من هنا فإن الكاتب المسرحي يلجأ إلى كفاءة الشخصية ومهارتها

التي تؤدي هذا المكتوب أداء خلافاً مع نبر صحيح وإشارة سيميائية معبرة، ونغمة صوتية مؤثرة، ونطق متقطع، ووقفات كلامية، وإعادة لما يمكن أن يُعاد، ثم ربط كل هذه المكونات بالحركات الجسمية التي تؤديها الشخصية. وهذا يعني أن الكاتب المسرحي لابد أن يتأثر بالتأثير التي تفرزها اللسانيات الحديثة لكي يستثمرها في عمله المسرحي، ليكون أنجع إيصالاً وتوصيلاً.

هذا المفهوم الجديد لعلاقة اللسانيات بالأسلوب الأدبي هو مفهوم حديث يختلف عن المفهوم القديم، ذلك المفهوم الذي كان يمحصر دراسة الأسلوب الأدبي ضمن النقد الأدبي فقط دون الاهتمام بالأساليب الأخرى الخارجة عن نطاق ذلك النقد. والحقيقة إن دراسة النصوص الأدبية بكافة مستوياتها وأساليبها دراسة واعية وحذرة، ستكشف لنا أن الأساليب الحديثة هي دراسة مقيدة وديناميكية يمكنها أن تبين لنا أن الاستعمال الأدبي للغة يعين الكاتب على التعبير عن معان جديدة ومختلفة، ويعود السبب في ذلك إلى الوعي القصدي والاستعمال الحذر للأسلوب الأدبي في تعامله مع اللغة تعاملًا جمالياً يأتي من خلال اختيار الموضوع المعالج أولاً، ومن خلال ترتيب الفردات اللغوية وتنظيمها ثانياً، ثم من خلال الخيال الذي يحطم إطار اللغة ليتجاوزها إلى ما يسمى وراء اللغة (أو فوق اللغة) إن المهمة الرئيسية للأساليب الحديثة هي قياس المسافة بين هذه الصفات الأدبية للأسلوب، وبين الصفات العادية اللغوية المألوفة، ثم تحديد كيفية استعمال الكاتب أو الشاعر للصفات الأدبية لكي يجعلها مقبولة لدى المتلقي ومؤثرة فيه في الوقت نفسه.

وهذا يقودنا إلى مهمة أخرى للأساليب وهي الالتفات إلى الكاتب أو الشاعر نفسه ذلك لأن الأسلوب الأدبي يظهر اختلافاً كبيراً نتيجة لاختلاف الكتاب والشعراء من جهة واختلاف ميولهم ومعالجاتهم للموضوع الأدبي من جهة أخرى. سواء أكانت نفسية أم فلسفية أم تاريخية أم أيديولوجية مذهبية. فكل كاتب يختار أسلوباً معيناً طبقاً لعوامل داخلية وخارجية، وطبقاً لحالات سياقية معينة، وذلك للتأثير على المتلقي من أجل أن يبنى سلوكاً معيناً في المجتمع.

إن مهمة الأساليب هنا فحص هذه الأساليب ورصدها في شعر الشعراء وقصص الروائيين ودراما المسرحيين. على أن اختلاف هذه الأساليب يمكن أن يكون ناتجاً عن الاختلاف في الجنس الأدبي كما يتجلى ذلك عند الشاعر والمسرحي أحمد شوقي^١ وذلك عند نقارن مسرحياته الخنائية بأشعاره الأخاسية مثلاً.

ويمكن أن نلاحظ هذا التنوع الأسلوبي من خلال استخدام الكاتب عدة أساليب متنوعة ضمن جنس أدبي واحد كما هو الحال في الرواية أو القصة. إن رواية «حسنت العكازة المسكينة» مثلاً^٢

للدكتور بديع حقي تمثل نماذجاً حياً لهذا التنوع الأسلوبى الذي ينقلنا إلى الواقعية والفنية والموسيقية والمثالية والشعرية الحالية، ثم يرجع بنا إلى الواقعية من أجل إرصاص الإنسان العربى على خلق عالم جديد يطمح إلى تحقيقه الكاتب نفسه. وهكذا فالجامد يصبح متحركاً هنا... أى أن الأشياء تستطيع أن تنطق وتكلم بروحى من الموسيقى الشعرية التي أضفاها الكاتب على الرواية. إن البعد الشعري والموسيقى والفنى (المونولوجي والحواري) والشعوري (الواقعي) واللاشعوري (الخيالي) هو الذي يؤن "همسات العكازة المسكينة" بأساليب أدبية مختلفة جعل منها ما يخلق للمتلقي عالماً مثالياً لامتياً من خلال عالم واقعي مرثي.

وهناك مثال جيد على تنوع الأساليب وامتزاجها في جنس أدبي واحد وهو رواية "بلد واحد هو العالم" ^(١٧) للدكتور هاني الراهب. فهذه الرواية تحاول رسم عالم مثالي خيالي للإنسان من خلال عرض التناقضات المكثفة لعالم الإنسان الواقعي. إن التناقض في الواقع يتجسد في اختلاف هذه الأساليب التي تبرزها شخصيات متناقضة في الأصل. هذا التناقض في الواقع والشخصية والأسلوب ولد مركباً متجانساً لعالم مثالي متجانس. إن رواية "بلد واحد هو العالم" هي "رسالة غفران" أخرى تبحث عن حل للمشكلة الإنسانية برمتها متجاوزة العرق والجنس والأصل والفصل والمكان والزمان.

أما على صعيد القصة فإن مجموعة "الشرارة الأولى" ^(١٨) للقاص مراد السباعي تمثل أيضاً هذا التنوع الأسلوبى. قصة "قبور تتزاور" هي قصيدة وقصة في الوقت نفسه تخاطبان القارئ خطاباً رومانسياً. وقصة "القارب" تتميز باستعمالها أسلوبين مختلفين يتجليان من خلال شخصيتين متحاورتين هما شخصية الأب وشخصية الابن. فهاتان الشخصيتان محاوران القارئ حواراً واقعياً بحثاً. إلا أن قصة "سباق في مسيح الدم" ^(١٩) تتميز بأسلوب يختلف تماماً عن أسلوب القصتين الآخرين، المحور الرئيسي لهذه القصة يدور حول حوار خيالي يتجسد في هذا "الكابوس السريالي" الذي ينجم على القصة من أولها إلى آخرها.

وهكذا نرى أن الأسلوب هنا هو أسلوب ساخن تصوغه مختلف المعطيات المتوافرة في القصة المعالجة... إنه هذا الكل المتشكل من جميع جزئيات اللوحة القصصية بغض النظر عن طبيعة هذه الجزئيات.

لنقرأ ما يقوله القاص مراد السباعي نفسه عن مفهومه للأسلوب ليتبين لنا أن الأسلوب عنده هو "أساليب" تخلقها القصة نفسها لكي تقف على أرجلها. يقول الرجل:

« لا تتكون القصة في ذهن القاص على صورة كاملة، بل أجزاء صغيرة متناثرة من الأفكار والحوادث والصور والشخصيات. وإن جمع هذه الأجزاء وتنسيقها وترتيبها بشكل منطقي وجميل هو المقصود بكلمة أسلوب... إذن فالأسلوب لا يعني الجمال الإنشائية التي نستعملها في الكتابة ولا الحامة التي نرسم عليها اللوحة أو الإطار المحيط بها، وإنما هو اللوحة ذاتها في ألوانها المتناسقة المتجانسة وفي أبعادها وخلالها وكل ما فيها. ويخطئ أفدح الخطأ من يظن أن الأسلوب هو القالب الذي تُفرغ فيه حوادث القصة وشخصياتها ومناظرها، فليس للقصة قالب معين ولا إطار خاص، إنها خلق جديد وصياغة مبتكرة وهي أبعد ما تكون عن الصناعة الخاضعة لعملية القوالب، هذه العملية التي تُخرجُ الأشياء على شكل واحد، وإذا جاء كل دُبوس ككل دُبوس، وكل صحن ككل صحن فليس من المعقول أن نجيء كل قصة ككل قصة »^(٢١) إن مهمة الأسلوبيات دراسة هذا التنوع الأسلوبي ورصد خصائصه النفسية والاجتماعية (السوسولوجية).

٣. ٢- اللسانيات الشكلانية والأسلوبيات

يمثل هذا الاتجاه اللساني الشكلاني في نقد الأسلوب الباحث إيريك أنكفست (E. Enkvist) الذي اعتمد اعتماداً قوياً على الأدوات التي أفرزتها اللسانيات الشكلانية سواء أكانت صوتية، أم نحوية، أم دلالية^(٢٢) لقد ارتبطت الأسلوبيات هنا بالعملية الإصالية والتواصلية التي هي جوهر البحث اللساني ارتباطاً وثيقاً، وعلى هذا الأساس فإن كل ما يتعلق برود الفعل التي يبدى المرسل والمرسل إليه اتجاه الخطاب المنطوق أو المكتوب هي التي تشكل « الأسلوب ».

انطلاقاً من هذا الارتباط فإن الباحثين الأسلوبيين ينطلقون من أحد ثلاثة اختيارات:

١- ينطلق بعضهم من المرسل فيدرس اختياراته حال ممارسته عملية الإبداع وبذلك فإن « الأسلوب » عند هؤلاء هو « اختيار » أو « انتقاء ».

٢- وينطلق بعضهم من المتلقي، لذلك يدرس ردود الأفعال والاستجابات التي يبدى المتلقي حيال المنبئات الأسلوبية في النص. وهكذا فإن « الأسلوب » هنا قوة تضغط على حساسية المتلقي على حد تعبير الباحث الدكتور سعد مصلوح^(٢٣).

٣- وينطلق بعضهم من مبدأ عزل المرسل والمتلقي عند دراسة الأسلوب، لذلك تراهم ينطلقون من وصف النص ذاته، وبذلك فإن « الأسلوب » عند هؤلاء إما أن يكون « عدولا » عن النمط اللغوي الشائع، وإما أن يكون « إضافات جديدة » إلى تعبير محاي، وإما أن يكون « مميزات » متضمنة في

السمات اللغوية التي تتنوع بتنوع السياق .

والواقع أن هذه الخيارات الثلاثة تكمل بعضها بعضاً ولا يمكن أن يحل واحد منها مكان الآخر، لذلك يجب مقارنة النص المدروس مع النص « النمط » أو « الشائع » الذي كان ألفه المتلقي ، ويجب أيضاً تبيان اختيار المتلقي لهذا النص النمط المألوف وذلك لكي تتم معرفة بنية الاتجاهات التي تشكل ردود الفعل عند الكاتب والمتلقي في الوقت نفسه .

إن الذي يشخّذ ردود الفعل من المرسل إلى الخطاب ثم إلى المتلقي هي « نسبة السياق » كما يسميها انتكفيست ، أي مجموعة السمات السياقية التي تحيط بالنص لتمنحه « أسلوباً ذا وظيفة » .

وهذا يعني أن مصطلح « الأسلوب » من وجهة نظر اللسانيات الشكلانية هو مصطلح نظري ووهي أكثر منه مصطلحاً نقدياً ، وذلك لأن الأسلوب يمكن تعريفه بوساطة مفاهيم أدبية وثقافية وسلوكية تشكل كردود أفعال يسهم في بنائها المرسل والمتلقي والخطاب . إن أية دراسة لبنية اللغة بمعزل عن هذه المكونات ستفترغ الأسلوب من مضمونه ووظيفته وهدفه .

والواقع لقد استفادت الأسلوبيات من المفاهيم الأساسية التي طرحها اللسانيات الشكلانية الحديثة ولا سيما المفاهيم التي اقترحها اللسانيان فرديناند دي سوسور ونوم تشومسكي . فعلى الرغم من أن هذين الباحثين يتشابهان في مفهومهما للأسلوب ، إلا أن هناك بعض الاختلافات بين الاثنين نابعة من التقسيم المعروف الذي اقترحه دي سوسور بين الـ (Langue) أي اللغة والـ (Parole) أي الكلام ، ونابعة أيضاً من التقسيم الذي اقترحه تشومسكي أيضاً بين الـ (Competence) أي المقدرة اللغوية والـ (Performance) أي الأداء اللغوي .

إن مفهوم الـ (Langue) عند دي سوسور يختلف عن مفهوم الـ (Competence) عند تشومسكي وذلك لأن تشومسكي يؤكد على البعد الفردي لقواعد اللغة في حين أن دي سوسور يؤكد على البعد الجماعي لتلك القواعد .

وعلى الرغم من أن نظريتي دي سوسور وتشومسكي لا تصلحان لتكوين إطار نظري لتتواصلا الأسلوب إلا أنه يمكن استعماها لها واستثمارها في دراسة الأسلوب وبنية النحوية والدلالية وذلك من خلال مفهوم الدال والمدلول والموضوع ومفهوم الدلالة والقيمة والمعنى عند دي سوسور ومفهوم البنية السطحية والبنية العميقة ، ومفهوم القواعد التوليدية والتحويلية ومفهوم التركيب الأساسي (النواة) والتركيب المتحول (المشتق) عند تشومسكي (١٣) .

وبيين لنا ايريك انكفيست كيف يمكن لبعض المفاهيم اللسانية استمثارها في حقل الأسلوبيات وذلك من خلال استشهاده بفرضية تشومسكي حول مفهوم « القواعدية » (Grammaticality) و « القبولية » (Acceptability). فعل الرغم من أن هذين المفهومين متعارضان إلا أنهما ضروريان . وتعني هذه الفرضية أن ما يمكن أن يحقق معيار القواعدية في جملة من الجمل لا يحقق معيار القبولية لنفس الجملة ، وبذلك فإنها ستكون غير مقبولة من الناحية التواصلية بين المرسل والمتلقي . فليس كل ما هو قواعدي يقبله الناس وليس كل ما هو مقبول ينسجم مع قواعد اللغة .

لذلك يقترح انكفيست صيغه توافقية لهاتين الفرضيتين عن طريق وضع أو تضمين مبدأ « الاختيار » أو « الانتقاء » في فرضية القواعدية وترك فكرة « القبولية » . وذلك لأن هناك بعض القواعد اللغوية التي يمكنها أن تترك للكاتب حرية « الاختيار » أو « الانتقاء » الذي يقابل في نظريته فرضية « القبولية » كاستخدام الفعل قبل الفاعل عند الشاعر والتمثيلات في قصيدته « الشاطئ » أثناء الليل :

- Stands a child with her father
- Ascends large and calm the lord-star Jupiter
- Swim the delicate sisters the pleiades

بما أن الكلمة المهمة في هذه الآيات هي الفعل - الحدث فإن الشاعر وضعها في بداية التركيب بسبب ما كان قد دعاه الجرجاني « القصد والعناية والاهتمام » .

إن هذه العملية التحويلية في القواعد اللغوية تؤكد الفكرة التي أرادها الشاعر وهي أن لدى الطفلة قوة لأن تستمر بالوقوف وتأمل ، أما الطبيعة فيجب أن تستمر بالتحرك^(٢٤).

فإذا كانت هذه القاعدة اللغوية جوازية في الشعر يستعملها بعض الشعراء ، إلا أن بعضهم الآخر يرفض هذا النوع من « الاختيار » ضمن « القواعدية » . لذلك نراه يستعملون ما كان يطلق عليه البلاغيون العرب « العدول » (Deviation) عن « القواعدية » . ولكن هؤلاء الشعراء يستخدمون « العدول » في طريقة مقبولة أي إن ما يفعلونه يمكن أن يدركه المتلقي مستعملاً نفس القدرة اللغوية التي يستعملها المرسل . ومثال هذا « العدول » كما يذكر « تشارلوت دوي » أن بعض الكتاب يستعملون بعض الكلمات المتنافرة مع سياقاتها وذلك من أجل خلق نوع من القلق والمجهز أحياناً أو الطرفة والنادرة والفكاهة أحياناً أخرى .

لتحليل النصوص الأدبية من الوجهة التاريخية والمعاصرة في الوقت نفسه . فمن خلالها يمكن للباحث الأسلوبى أن ينظر إلى كل ردود الفعل تجاه نص أدبي معين كانت قد قبلت في الماضي ثم يقارنها مع ردود الفعل المعاصرة تجاه النص الأدبي نفسه ، وذلك لمعرفة المزايا الأسلوبية المفضلة عند كل جيل وجيل وعند كل عصر وعصر ، ثم لمعرفة تداخل هذه المزايا التاريخية والمعاصرة في أعمال أدبية لاحقة . والأسلوبيات من خلال استعانتها بهذين المنهجين تستطيع أن تعرف «قيمة» الكلمات والجمل والمعاني حسب سياقاتها التاريخية والمعاصرة .

٣٠٣ - اللسانيات الحسائية (الإحصائية) والأسلوبيات ١

يُعنى هذا الاتجاه اللساني باستخدام الإحصاء والرياضيات كمقاييس علمية دقيقة - لقياس الأساليب المتنوعة . فاللسانيات الحسائية استطاعت أن تقدم من خلال تطورها مقاييس إحصائية مختلفة كتلك الموجودة عند فليش وينسكي وبيفر وبوزيان وكوك ودوني وغيرهم . وهذا يعني أن الأسلوبيات تستطيع من خلال استفادتها من هذه المقاييس أن تكشف الحقيقة القائلة إن الاختلافات الأسلوبية سواء أكانت في الشكل أم في المضمون تعود إلى مسألة «الاختيار» أو «الانتقاء» أكثر منها إلى مسألة الصدقة أو الخط .

والواقع هناك اتجاهان اثنان في دراسة الأسلوب دراسة إحصائية - رياضية .

الأول : يسمى إلى قياس السمات الأسلوبية المشتركة في الاستعمال .

الثاني : يسمى إلى التوصل إلى السمات الأسلوبية الفارقة أو المميزة بين الأساليب ، ويرى أغلب العاملين في الأسلوبيات أن هذين الاتجاهين يتكاملان في دراسة الأسلوب ولا يمكن أن يُستغنى بأحدهما عن الآخر .

وهذا ما استخدمه الباحث هاليداى الذي استعان بالاتجاه اللساني - الحسابي لبيان الخواص الأسلوبية للنصوص الأدبية ، كحساب قيمة نسبة الفعل إلى الصفة وحساب قيمة نسبة الجمل الطويلة إلى الجمل القصيرة ، وحساب نسبة الأفعال المتعدية إلى الأفعال اللازمة ، وحساب قيمة نسبة التراكيب الأساسية إلى التراكيب المتحولة والمضامين النفسية لمثل هذه النسب (٢٨) .

وكذلك فعل الشيء نفسه الباحث تشارلوت دوني عندما استخدم الاتجاه اللساني - الرياضى لتبيان بعض السمات الأسلوبية المشتركة والمختلفة في أعمال وايتمان وديكنسون الشعرية (٢٩) .

والواقع أن اللسانيات الحسابية (الإحصائية) تعين الباحث الأسلوب في مجالات عديدة كان قد ذكرها الباحث الدكتور سعد مصلوح والتي يمكن تلخيصها بما يلي: (٣١).

- ١ - اختيار العينات اللغوية والأدبية اختياراً دقيقاً .
- ٢ - قياس معدلات كثافة الخصائص الأسلوبية في عمل معين أو عند كاتب معين (كثافة الجمل الاسمية إلى الفعلية أو العكس . . .) .
- ٣ - قياس النسبة بين تكرار خاصية أسلوبية وتكرار خاصية أخرى .
- ٤ - قياس التوزيع الاحتمالي لخاصة أسلوبية معينة .
- ٥ - التعرف على النزعات المركزية في النصوص كنزعة استخدام الجمل الطويلة بالمقارنة مع القصيرة .
- ٦ - تمييز الأساليب على فرض تعاصر هذه الأساليب كما أن استخدامها في تمييز التطور التاريخي للأساليب ليس بأقل جدوى .
- ٧ - الإحصاء يعين بتمييز خصائص أسلوبية معينة كالتنوع أو الرتبة والسهولة والصعوبة والطرافة أو الإملال .
- ٨ - يفيد الإحصاء في ميدان ترجيح نسبة النصوص مجهولة المؤلف أو المشكوك في نسبتها إلى مؤلفين أعينهم .
- ٩ - التعرف على القدرات الإبداعية المتصلة بالشخصية والأسس النفسية للإبداع القولي .

ولمعرفة الاتجاه اللساني - الحسابي وكيفية استنباط الأساليب ثم كيفية تطبيقها على النصوص الأدبية عامة والنصوص الأدبية العربية خاصة ، فلانني سأعرض لتجربتين اثنتين في هذا المجال .

الأولى هي التجربة التي قام بها الباحث الدكتور سعد مصلوح والتي استخدم فيها معادلة آ. بوزيان الألماني (٣٢) والثانية التجربة التي قام بها كاتب هذه السطور والتي استخدم فيها معادلة ولتر كوك الأمريكي (٣٣).

والواقع أن هاتين التجربتين لا تشكلان اتجاهين معينين صارميين في استخدام الموازين لقياس الأساليب بقدر ما تشكلان أنموذجين من نماذج تجريبية كثيرة يمكن أن تُستخدم في هذا المجال المفتوح أمام التطبيقات الأسلوبية المعاصرة .

١٠٣٠٣ - معادلة آ. بوزيان

تقول المعادلة إنه من الممكن تمييز النص الأدبي بوساطة تحديد النسبة بين نمطين من أنماط التعبير:

وحسب رأي دوني، فإن بعض الشعراء يضمون بعض الكلمات ذات المضمون السلمي في أماكن تستوجب الحالة الموجبة. وأن بعضهم الآخر يستخدم عنصر المبالغة في التعظيم أو التحقير لخلق هذا النوع من «العدول».

فكل هذه العدولات (الانحرافات) اللغوية - الأسلوبية تقع ضمن ما يسمى «المقدرة اللغوية» عند تشومسكي أو «اللغة» عند دي سوسور. إن السر في طرافة العدول الأسلوبي ودهشته وإثارته يكمن في القوة التي يملكها المتلقي في قدرته اللغوية على المقارنة بين ما هو معدول في النص مع ما هو نمط شائع ومألوف.

ومن المفاهيم اللسانية الشكلانية التي تستثمرها الأسلوبيات مفهوم الجملة وطريقة انخراطها في بنية النص. فالطريقة التي من خلالها تنضم الجمل بعضها إلى بعض يمكن أن تكون سمة أسلوبية في نص من النصوص، ولكن شريطة أن تكون هذه الجمل معدولة عما وضعت عليه «حقيقة». وهذا ما يسميه إنكفيس «ديناميكية الموضوع» تلك الديناميكية التي تشكل الصيغ المختلفة التي من خلالها يتوسع المعنى في النص ويكرر أخذاً طريقه من تركيب إلى تركيب آخر ومن جملة إلى جملة أخرى.

ويدخل ضمن هذا التآلف الجملي - التركيبي أهمية معرفة القواعد الصوتية والنحوية والدلالية التي تجعل من هذا التآلف بنية ديناميكية منسجمة. ذلك أن هذه القواعد هي الشكل الذي من خلاله يظهر مضمون النص. إن أي نص خطابي يفرز نوعين من الدلالة: دلالة لغوية تفرزها القواعد الصوتية والنحوية، ودلالة سياقية يفرزها السياق الذي يحيط بالنص من مكان وزمان، وشخص، وكيفية عرض النص، ونوعيته، وكاتب النص أو متكلمه، وقارئ النص أو مستمعه وما إلى ذلك من القيم الدلالية السياقية المتولدة^(٢٥).

والواقع هناك نوعان من الوظائف السياقية في اللسانيات الشكلانية

١ - وظائف سياقية تولد من القرائن (اللفظية - المعنوية) اللغوية الموجودة في النص ويصطلح عليها بـ «الوظائف اللسانية» (Linguistic functions).

٢ - وظائف سياقية تولد من القرائن غير اللغوية التي تحيط بالنص ويصطلح عليها بـ «الوظائف ما فوق اللسانية» (Paralinguistic functions).

فالسات الأسلوبية الموجودة في أي نص إنما هي مرهونة بهذه الديناميكية السياقية المستمرة

وغير الثابتة لقواعد اللغة وقواعد السياق .

إن الفكرة الرئيسية التي تدور حولها الأسلوبيات هي «وظيفة البنية الأسلوبية وهدفها» : فلكي تكون هذه البنية الأسلوبية مؤثرة في المتلقي، لا بد أن تكون لها وظيفة أو هدف تسعى إلى تحقيقه .

والسؤال هو كيف يمكن للبنية الأسلوبية (لسانياً) أن تعمل لخلق هذه الوظيفة التأثيرية؟ الباحثون في الأسلوبيات يرون أن الوظيفة التأثيرية لبنية الأسلوب تأتي من خلال عدول المرسل عن الاستعمال الحقيقي المألوف للغة إلى الاستعمال المجازي . فكلمة خذل المرسل توقعات متلقيه حول «المنطق» أو «الاستعمال الحقيقي» للغة ، كلما ازدادت الوظيفة التأثيرية عملاً وفعالية . ويرى تشارلوت دوني أن الكاتبة إميلي ديكنسون قد حققت هذا الهدف من خلال استخدامها استراتيجيات معينة في كتاباتها ، فهي تحاول أن تبني توقعات تراكمية عند قارئها ، هذه التوقعات التراكمية تبدأ من التوقعات ذات الأثر البسيط وتنتهي بالتوقعات ذات الأثر القوي بحيث تراها فجأة تحذل قارئها عن طريق إحباط هذه التوقعات التي بناها في ذهنه ، فتراها تعدل في أسلوبها الذي يقرب اتجاه التفكير عند المتلقي رأساً على عقب^(٢٦) .

وأخيراً وليس آخراً ، هناك معياران لسانيان أساسيان كان قد ذكرهما الباحث الدكتور سعد مصلوح^(٢٧) ، استفادت منهما الأسلوبيات الحديثة استفادة جيدة وهما معيار الجغرافية اللغوية ومعيار الدياكرونية التاريخية والسنكرونية الآنية .

معيار «الجغرافية اللغوية» يدرس من خلاله اختلاف اللهجات في المكان وذلك لرصد العلاقات المختلفة بين الاستعمالات اللغوية . وقد نجح هذا العلم في رسم الحدود بين اللهجات بابتكاره فكرة خط التوزيع (Isograph) ، وهو الخط السلي يفصل بين منطقتين متباينتين في نطق ما . وقد شجع هذا النجاح على استخدام فكرة خطوط التوزيع في تمييز الحدود اللهجية بين اللهجات الاجتماعية في منطقة واحدة ، وكذلك في تحديد الأساليب المختلفة .

وتتنوع خطوط التوزيع بتنوع المستويات اللغوية ، فهناك خطوط التوزيع المعجمي (Isoloxics) وخطوط التوزيع الصوتي (Isophonics) وخطوط التوزيع الصرفي (Isomorphics) وخطوط التوزيع النحوي (Isogramatics) وأخيراً خطوط التوزيع النحوي (Isogramatics) .

أما معيار الدياكرونية التاريخية والسنكرونية الآنية ، فقد كان اقتراحها اللساني دي سوسور من أجل أن يميز بين منهجين في دراسة اللغة . لقد استفادت الأسلوبيات من هذين المنهجين معاً

الأول هو التعبير بالحدث: أي الأفعال التي تعبر عن الحدث .
الثاني هو التعبير بالوصف: أي الصفات التي تصف شيئاً ما .

ويتيم حساب هذه النسبة بإحصاء عدد الأفعال وعدد الصفات ثم إيجاد حاصل قسمة العددين . ويعطينا حاصل القسمة قيمة عددية تزيد وتنقص تبعاً لزيادة ونقص الأفعال على الصفات . فكلما زادت القيمة كان طابع اللغة أقرب إلى الأسلوب الأدبي وكلما نقصت كان أقرب إلى الأسلوب العلمي .

وقد اكتشف آ . بوزيمان من خلال تطبيق هذه المعادلة على النصوص الأدبية ما يلي :

- ١ - صياغة العمل الأدبي تؤثر على قيمة نسبة الفعل إلى الصفة (ن ف ص) في المجالات التالية :
أ - الكلام المنطوق يمتاز بارتفاع (ن ف ص) في مقابل انخفاضها في الكلام المكتوب .
ب - نصوص اللهجات تمتاز بارتفاع (ن ف ص) في مقابل انخفاضها في النصوص الفصحى .
ج - النصوص الشعرية تمتاز بارتفاع (ن ف ص) في مقابل انخفاضها في الشر .
- ٢ - اختلاف فنون القول شعراً ونثراً وصحافة تؤثر على قيمة (ن ف ص) في المجالات التالية :
أ - تمتاز الأعمال الأدبية (قصة - رواية - مسرحية - قصيدة) بارتفاع (ن ف ص) في مقابل انخفاضها في الأعمال العلمية .
ب - يمتاز الشر الأدبي بارتفاع (ن ف ص) في مقابل انخفاضها في الشر الصحفي .
ج - ترتفع (ن ف ص) في قصص الجنيات وتتناقص في الحكايات الشعبية .
د - يمتاز الشعر الغنائي بارتفاع (ن ف ص) في مقابل الشعر المسرحي .
- ٣ - طريقة العرض (حوار - مونولوج - سرد ووصف) تؤثر على قيمة (ن ف ص) في المجالات التالية :
أ - إن قيمة (ن ف ص) في السرد والوصف أقل منها في المونولوج وفي المونولوج أقل منها في الحوار .
ب - إن قيمة (ن ف ص) مع السرد تكون أعلى إذا كان السرد من وجهة نظر شخصية منها إذا كان السرد مجرد وصف مباشر على لسان المؤلف .
- ٤ - مضمون النص الأدبي يؤثر على قيمة (ن ف ص) في المجالات التالية :
أ - بالنسبة للعمر مثلاً فإن قيمة (ن ف ص) في الطفولة والشباب عالية وتجه إلى الانخفاض في الكهولة .

ب - بالنسبة للجنس ، تميل قيمة (ن ف ص) إلى الارتفاع عند النساء في مقابل ميل واضح إلى انخفاضها عند الرجال .

لقد طبق الدكتور سعد مصلوح المعادلة على كتابي طه حسين «مستقبل الثقافة في مصر» و «الأيام» بأجزائه الثلاثة . وقد قارنها مع كتاب عباس محمود العقاد «حياة قلم» .

وفي مجال المسرحية فقد طبقها علي مسرحيات أحمد شوقي التالية :
مصرع كيلو باترا - مجنون ليل - الست هدى - أميرة الأندلس . أما في مجال الرواية فقد طبقها على رواية «ميرamar» لنجيب محفوظ وقارنها مع رواية «بعد الغروب» لمحمد عبدالحليم عبدالله^(٣٣) .

٢٠٣٠٣ - معادلة ولتر كوك^(٣٤) .

تركز هذه المعادلة على الطرق التي من خلالها تتم صياغة التراكيب في الجمل . كما أن هذه المعادلة تقوم على العمل التجريبي الذي قام به توماس بيغر وآخرون لتأسيس التراكيب اللغوية واعتبارها وحدات معلوماتية قائمة بنفسها كما تعتمد هذه المعادلة على العمل الذي قام به هارولد ينسكي وطوره ولتر كوك ليشمل المجموعات المعلوماتية المغلقة التي هي عبارة عن عناقيد من التراكيب المترابطة التي تتمركز حول التركيب الأساسي للجمل .

وأخيراً فإن هذه المعادلة تعتمد على تقنيات تحليل التراكيب التي وصفها ولتر كوك نفسه وطورها بعده لويس أرينا .

تقوم معادلة كوك على ثلاثة مكونات :
الوحدات المعلوماتية - المجموعات المعلوماتية المغلقة - تقنيات فك المعلومات وتحليلها .

أ - الوحدات المعلوماتية

طبقاً لمعادلة كوك يعتبر التركيب وحدة معلوماتية أولية . فإثناء صياغة هذا التركيب فإننا نجمع المعلومات طبقاً للبنية العميقة التي من خلالها نقرر ما كنا قد سمعناه . إن الدخل (input) «المعالج» للكلام هنا هو البنية السطحية للجمل ، تلك الجملة التي صيغت بتركيب واحد فقط وبوقت واحد أيضاً . أما قواعد الاستقبال ضمن المعالج فإنها تربط العبارات الرئيسية مع بعضها بعضاً من أجل تحديد معنى كل تركيب . وهكذا فإن البنية السطحية للتركيب ستؤول من الفكرة ليحل محلها البنية

العميقة التي سيفرزها الخرجُ (out put) والتي تحمل المعنى الذي سيخزن في الذاكرة .

صورة (١) صوغ الوحدات المعلوماتية :

(١) الدخْلُ	(٢) المعالِجُ	(٣) الخَرْجُ
بنية سطحية جمل مصوغة بتركيب واحد في زمن واحد	قواعد استقبالية لتحديد معنى التركييب	بنية عميقة المعنى مخزن بشكل تجريدي

إن مفهوم كوك للتركيب على أنه وحدة معلوماتية واحدة في صياغة الكلام قاده للاعتقاد أن التركيب هذا ينبنى أن يشكل الوحدة الأساسية التي تعمل عليها مقاييس تعقد الأسلوب وتنوعه . وهكذا فإن تحديد سهولة الأسلوب وصعوبته يعتمد اعتماداً أساسياً على عدد التراكيب وأنواعها في نص من النصوص .

ب - المجموعات المعلوماتية المغلقة

تذهب فرضية كوك هنا أبعد مما ذهبت إليه في الوحدات المعلوماتية ، وذلك بافتراض وجود وحدة معلوماتية متوسطة تدعى " المجموعة المعلوماتية المغلقة " التي تقع بين التركيب والجمل . هذه المجموعة تتألف من تراكيب عدة تحيط بالتركيب الأساسي .

تتألف الصور المعلمة من مجموعات معلوماتية مغلقة تربطها أدوات نحوية واصله (رابطة) بين التراكيب (كحرف العطف وأن المصدرية ، وصلة الموصول . . . الخ) . إن كل أدوات الربط بين التراكيب في الصور المعلمة تعامل على أنها حدود تفصل بين المجموعات المعلوماتية المغلقة .

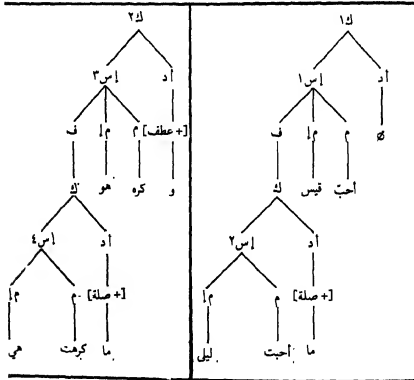
وهكذا ، فبإضافة فرضية الوحدات المعلوماتية إلى فرضية المجموعات المعلوماتية المغلقة ، ستكون النتيجة أن معالِج الكلام لا يتعامل مع التركيب الأساسي فحسب ، بل يتعامل أيضاً مع مجموعات من التراكيب التي تلتف حول التركيب الأساسي . إن المسوغ لمثل هذا الافتراض عند كوك أن التراكيب الفرعية لا يمكن تأويلها إلا في ضوء التركيب الأساسي الذي تحيط به وتعتمد عليه .

تبين الصورة (٢) أن النص هنا نُقسم إلى مجموعتين مغلفتين من المعلومات تضم كل مجموعة

وحدتين تركيبيتين مرسومتين في بنيتين عميقتين مشجرتين :

صورة (٢) مجموعتان مغلفتان من المعلومات مربوطتان بالوصلة (و).

أحبّ قيس ما أحبّ ليل و كره ما كرهت (٣٥).



يتبيّن من الصورة (٢) أن التركيب الأول (إس١) يُفهم في سياق المجموعة المغلقة (ك١) التي تضم التركيبين الأول والثاني أي (إس١ و إس٢)، أما التركيب الثالث (إس٣) فإنه يُفهم في سياق المجموعة المغلقة (ك٢) التي تضم التركيبين الثالث والرابع أي (إس٣ و إس٤).

إن المعلومات هنا موزعة على التراكيب الحثودية الأربعة مما يدل على أن جمع المعلومات في جملة واحدة يُعدّ أمراً غير أساسي وهام.

ج - تقنيات فك المعلومات وتحليلها

إذا كانت التراكيب عبارة عن وحدات معلوماتية ، وإذا كانت هذه المعلومات تصل عن طريق مجموعات مغلقة تحيط بكل تركيب رئيسي ، فنستدرك من الضروري أن يكون عندنا تقنيات معينة لفك التراكيب وتحليلها في نص معين .

لذلك يقترح كوك ولويس أرينا^(٣٦) تقنيات تحليلية معينة لقياس هذه الوحدات والمجموعات . تقوم هذه التقنيات التحليلية على ما يلي :

- ١- التعرف على كل تركيب فيما إذا كان لازماً أم متعدياً أم كونياً (شبه جملة) .
- ٢- التعرف على بناء الجملة من خلال تراكيبها .
- ٣- التعرف على كل تركيب فرعي شكلاً ووظيفة .

بالإضافة إلى ذلك يقترح كوك خطوتين لتحليل التركيب اللغوي :

الأولى تقتضي وجوب تقطيع النص إلى تراكيب مفردة يكتب كل تركيب فيها على حده (على سطر واحد) . وقد دعا كوك هذا الإجراء بـ "التحويل" (Transformation) وهو عكس إجراء الربط والتداخل الذي من خلاله يتم دمج التراكيب في الجمل (Embedding) الثانية تقتضي أن كل تركيب يجب أن يرمز إليه بحرف ، وتقتضي ، أيضاً ، أن المجموعات التي تضم التركيب الأساسي يجب أن تفصل عن بعضها بعضاً بواسطة رموز تدعى "الرموز الحدودية - الفاصلة" .

إن قائمة الرموز المطلوبة في معادلة كوك هي التالية :

- ١- آ = التركيب الأساسي .
- ٢- ب = التركيب الفرعي المعتمد على آ .
- ٣- ج = التركيب الفرعي المعتمد على ب .
- ٤- د = التركيب الفرعي المعتمد على ج .
- ٥- * = حد الجملة الأولى .
- ٦- + = حد المجموعة الأولى داخل الجملة .

تألف إذن تقنية تحليل النص في معادلة كوك من المجموعات المعلوماتية المغلقة ، وكل مجموعة

تضم التركيب الأساسي (أ). هذه المجموعات تنضم إلى بعضها بأحد الرميزين الحدوديين - الفاصلين (*+) أو (+).

إن السلسلة الناتجة (المكتوبة جملة تلو الجملة) ستقدم صورة بسيطة للتنوعات الأسلوبية في نص معين.

وعند تطبيق معادلة كوك على النصوص ينبغي على الباحث الأسلوبى مراعاة ما يلي :

أولاً: تُكتب النصوص على شكل يمكن لكل تركيب فيه أن يأخذ سطرًا منفرداً بنفسه ، بحيث تُرقم التراكيب على نحو منتظم .

ثانياً: يُعرف التركيب في معادلة كوك بأنه سلسلة من الكلمات التي تضم مسنداً (أو خبراً) واحداً ليس إلا . وعلى نحو عام : فإن الأفعال العاملة كمسند أو خبر هي التي تشكل التراكيب . ولكن يمكن أن يكون هناك تراكيب دون وجود أفعال كما هو الحال في الجمل الفرعية التي هي دون أفعال ، ولكنها مفصولة عن بقية الجمل بالرموز الحدودية - الفاصلة المعروفة .

وتقسم هذه الجمل الفرعية أشكال التحية (مرحباً بكم) ، والأجوبة المختصرة (هل ذهب زيد؟ نعم . . .) والاستغاثة (النجدة النجدة) ، والاستثناء (ذهب كل الأولاد إلا واحداً) والنداء (يارب) وأشكال الحال (جاء راكباً = جاء وهو راكب) ، وأشكال الظرف الزماني (القتال اليوم = يحدث اليوم) ، والمكاني (زيد في الدار = يستقر في الدار) .

فكل هذه الجمل الفرعية لايعبر عنها بأفعال ظاهرة . وعندما نجد فعلين (خبرين) معطوفين يشكلان مسنداً واحداً فإننا نعتبرهما تركيباً واحداً .

ثالثاً: إن التراكيب العنقودية (الفرعية) التي تضم التركيب الرئيسي (أ) ترتبط ببعضها بواسطة الرموز الحدودية - الفاصلة . فالرمز الفاصل (*) يستعمل فقط في بداية الجملة والرمز الفاصل (+) يستعمل من أجل فصل التراكيب الرئيسية (أ) في الجملة ولكنه لا يستعمل أبداً للفصل بين تركيبين فرعيين من جنس (ب) .

يكتب التركيب الأساسي المتبوع بتركيبين فرعيين هكذا: (آب ب) وليس هكذا: (آب+ب) . إن السلسلة الناتجة ينبغي أن تضم عناقيد من التراكيب ، كل عنقود يضم تركيباً أساسياً (أ) وتفصل هذه العناقيد عن بعضها بعضاً بالرموز الحدودية - الفاصلة .

رابعاً: يقترح كوك ثلاث طرق متلازمة لقياس تعقد الأسلوب وبساطته: سنعرض لكل طريقة على نحو تفصيلي:

الطريقة الأولى: قياس متوسط عدد التراكيب في الجملة.

ينبغي هنا أن نعيد كتابة التراكيب المحللة في النص لنبين أبنية الجملة. لنفترض أن مقاطع نص روائي ما مؤلفة من (١٥) جملة كما هو مبين من عدد الجمل المبثقة بالرمز الحدودي- الفاصل (*)، فإننا نعيد كتابة قائمة التراكيب والرموز الحدودية الفاصلة في ترتيب متسلسل مبتدئين كل جملة بالرمز الحدودي الأولي للجملة (*) كما يلي:

١- *آ ج + آ ب	٦- *آ	١١- *آ
٢- *آ + آ + آ	٧- *آ ب	١٢- *آ ج + آ ب
٣- *آ	٨- *آ + آ	١٣- *آ + آ + آ + آ + آ ب
٤- *آ	٩- *آ ب	١٤- *آ ب ج
٥- *آ	١٠- *آ	١٥- *آ

يبدو في هذا التحليل أن تنوع أبنية الجملة في أسلوب النص واضح تماماً. فمن خلال أبنية الجملة يمكننا ملاحظة الطريقة التي من خلالها تم استعمال أدوات الربط بين التراكيب وكيفية تداخل هذه التراكيب ببعضها:

١- لم يتم وضع الأبنية هنا بمعبارات نقدية مألوفة مثل (تركيب بسيط، أو تركيب معقد، أو تركيب معطوف... الخ) وإنما تم حسب معيار دقيق. وهكذا فإن الجملة البسيطة هنا هي (آ)، والجملة للمعقدة هي (آ ب)، والجملة المعطوفة هي (آ + آ).

٢- إن عملية التداخل والربط بين التراكيب استعملت هنا تسع مرات كما هو مبين في عدد إشارات الرمز الحدودي الفاصل (+). أما عدد الجمل فهو (١٥) زائد عدد الجمل الفرعية (٩) فيساوي عدد المجموعات المغلقة وهو (٢٤).

٣- إن عملية إدخال التراكيب الفرعية بالتراكيب الرئيسية استعملت هنا (١١) مرة كما هو مبين من عدد التراكيب (ب) و(ج):
 $٨ ب + ٣ ج = ١١$ تركيباً فرعياً.

إن عدد المجموعات المغلقة (٢٤) زائد عدد التراكيب الفرعية (١١) يساوي مجموع عدد التراكيب وهو (٣٥). على أية حال بحسب متوسط طول الجملة طبقاً للمعادلة التالية:

متوسط طول الجملة = عدد التراكيب / عدد الجمل
(م ط ج) = $35 + 15 = 3$ ، ٢ ، ٣ تركيب فأكثر في كل جملة .

وهكذا فإن السمة الأولى للأسلوب هي طول الجملة الذي يغيرنا عن عدد الوحدات المعلوماتية التي يعالجها القارئ في كل جملة تدخل دماغه . فعلى الرغم من أن الجمل تمتد على مساحة مقدارها من (١) إلى (٩) تراكيب إلا أن القارئ يسأل متوسطاً لمعالجة (٣ ، ٢) تركيب فأكثر لكل جملة .

وعلى الرغم من أن طول الجملة سمة أسلوبية نافعة ، إلا أنها ، حسب رأي كوك ، تعطي انطباعاً خاطئاً بأن أسلوب مثل هذا النص الروائي هو أسلوب معقد ، ولكننا نشعر كقراء بأن هذا الأسلوب بسيط وسهل عند قراءة النص .

لذلك يقترح كوك البحث عن مقياس أسلوبى آخر لتبيان سمات أسلوبية أخرى من أجل أن نبين بالدقة كيف يمكن للأسلوب أن يكون بسيطاً وسهلاً .

الطريقة الثانية : قياس متوسط عدد التراكيب في المجموعة المغلقة

يقترح كوك هنا أن نعيد أبنية الجمل في الطريقة الأولى في مجموعات معلوماتية مغلقة . المجموعة المعلوماتية المغلقة عبارة عن تراكيب عنقودية تحوي تركيباً رئيسياً واحداً هو (أ) تحيط به .

ترتّب أبنية الجملة حسب المجموعات المعلوماتية المغلقة بحيث أن كل مجموعة مغلقة تُسبق بالرمز الحدودي الفاصل (*) أو (+) كما يلي :

١- * آ ب ج	٧- * آ	١٣- * آ ب	١٩- + آ
٢- + آ ب	٨- * آ	١٤- * آ	٢٠- + آ
٣- * آ	٩- * آ	١٥- * آ	٢١- + آ ب
٤- + آ	١٠- * آ ب	١٦- * آ ب ج	٢٢- + آ
٥- + آ	١١- * آ	١٧- + آ ب	٢٣- * آ ب ج
٦- * آ	١٢- + آ	١٨- * آ	٢٤- * آ

تستطيع السمة الأسلوبية المعتمدة على المجموعات المعلوماتية المغلقة أن تلغى حساب طول الجملة وعملية العطف . فهي بمثابة إعادة كتابة للنص ذلك لأن كل الروابط التي تربط عنقود التراكيب (+) تحمل هنا عمل الحدود الجمالية الفاصلة (*) .

يفترض التحليل في هذه الطريقة استراتيجية يمكن من خلالها لكل مجموعة معلوماتية مغلقة أن تزول من الذاكرة حال انتهاء صوغ تركيبها .

وهكذا فإن السمة الثانية للأسلوب هو طول المجموعة المغلقة .

فلما كانت هذه المجموعات المعلوماتية المغلقة عبارة عن عناقيد تركيبية تضم تركيباً رئيسياً واحداً فقط ، فإن عدد المجموعات المعلوماتية المغلقة يساوي عدد التراكيب الرئيسية (أ) . ويمكن حساب هذه المعادلة كالتالي :

$$\text{متوسط طول المجموعة} = \text{عدد التراكيب} / \text{عدد التراكيب الرئيسية} \\ (\text{م ط م}) = ٤٥ = ٢٤ + ٣٥ = ١, ٤٥ \text{ تركيباً فأكثر في كل مجموعة}$$

أي هناك (٤٥) تركيباً فرعياً في كل مائة تركيب رئيسي .

إن ميزة هذه السمة الأسلوبية حسب رأي كوك هي أنها تقيس كمية المعلومات في كل مجموعة معلوماتية مغلقة . وتبدو هذه السمة في قياس تعقد الأسلوب أكثر واقعية من السمة الأسلوبية الأولى لطول الجملة . فحساب م ط م (١, ٤٥) يدل على أن مؤلف النص يدعو القارئ لأن يعالج في ذاكرته أقل من تركيبين فرعيين في كل مجموعة معلوماتية مغلقة ، وهذا يدل على أن أسلوبه سهل جداً .

ولكن المشكلة في مقياس متوسط طول المجموعة المغلقة أن هذا المقياس يتجاهل طول الجملة . وهكذا يمكن لنص معين أن يقع كله في جملة واحدة دون التأثير على مقياس طول المجموعة المغلقة . لذلك ينبغي أن يكون هناك توازن بين مقياس طول الجملة ومقياس طول المجموعة المغلقة على الرغم من أن مقياس طول المجموعة المغلقة هو مؤشر أفضل للدلالة على سهولة الفهم وصعوبته تجاه أسلوب معين .

هناك مشكلة ثنائية في مقياس طول المجموعة المغلقة وهي أنه يتجاهل أيضاً تدرج الصعوبة ومراتبها أثناء صياغة أنواع مختلفة وعديدة من التراكيب المتداخلة .

من هنا يقترح كوك مقياساً جديداً لقياس الأسلوب يمكنه أن يعالج نوعية التراكيب المتداخلة وصفتها أكثر من معالجته كمية هذه التراكيب وعددها .

الطريقة الثالثة : قياس متوسط عمق التراكيب من حيث تداخلها

طبقاً لنظرية تشو مسكي التحويلية ، فإن الجملة التي تضم تراكيب متداخلة نعالج فيها تركيباً واحداً كل مرة مبتدئين من آخر تركيب متداخل في الجملة .

إن القواعد التي تولد الجملة تطبق أولاً على آخر تركيب في الجملة ثم تطبق على التركيب الذي يليه (أي الذي فوقه في البنية العميقة المشجرة) . ويتم التطبيق على هذا الشكل حتى تصل هذه القواعد إلى التركيب الأساسي الذي هو في أعلى البنية المشجرة .

تُدعى هذه القواعد بـ « القواعد الدائرية » (Cyclic Rules) ، وتُدعى عملية القفز من التركيب الأدنى إلى التركيب الأعلى بـ « القفز الدائري نحو الأعلى » (Cycling up) .

ولكي تتمكن من حساب عمق التداخل ، فإننا نعطي التراكيب قيماً عددية كما يقترح كوك . فالتركيب $A = 1$ ، والتركيب $B = 2$ ، والتركيب $C = 3$ وهكذا دواليك . نحسب القيمة الإجمالية للنصر بضرب عدد التراكيب من جنس (أ) بالعدد (١) وبضرب عدد التراكيب من جنس (ب) بالعدد (٢) وبضرب عدد التراكيب من جنس (ج) بالعدد (٣) .

نحسب القيمة الإجمالية لعمق التداخل كالتالي :

$$\begin{array}{rcl} 24 = 1 \times 24 & \longleftarrow & \text{٢٤ تركيباً من جنس آ قيمتها} \\ 16 = 2 \times 8 & \longleftarrow & \text{٨ تراكيب من جنس ب قيمتها} \\ 9 = 3 \times 3 & \longleftarrow & \text{٣ تراكيب من جنس ج قيمتها} \\ \hline 49 & \longleftarrow & \text{٣٥ تركيباً قيمتها} \end{array}$$

فإذا وضعنا هذه المعادلة ، كما يقول كوك ، بعبارات علم النفس يمكننا أن نقول إن التركيب (ب) يجب أن يكون في الذاكرة أولاً من أجل التركيب (ج) إذا كان التركيب (ج) يعتمد على التركيب (ب) .

ونتيجة لذلك فإن التركيب (ج) يستغرق ثلاث عمليات زمنية ليعالج كما هو الحال في التركيب الرئيسي (أ) ، وإن التركيب (ب) يستغرق عمليتين زمنيتين .

هذا الحدس النفسي يتوافق تماماً من حيث الزمن مع عدد المرات التي تستغرقها القواعد الدائرية المطبقة على التراكيب في النظرية التشموسكية التحويلية .

وهكذا فإن السمة الثالثة للأسلوب هي عمق التركيب في الجملة، ولكي نبين هذه السمة يجب أن نعطي كل تركيب قيمته من أجل أن نبين عمقه داخل بنية الجملة. تُضرب قيمة كل تركيب بعدد التراكيب للحصول على القيمة الإجمالية لكل نوع من هذه التراكيب. وعندما تُجمع هذه القيم مع بعضها بعضاً فإنها ستمثل القيمة الإجمالية العميقة لكل التراكيب.

يُحسب متوسط عمق التركيب بتقسيم القيمة الإجمالية على عدد التراكيب في النص كما هو مبين في المعادلة التالية:

$$\text{متوسط عمق التركيب} = \frac{\text{القيمة الإجمالية للتراكيب}}{\text{عدد التراكيب}}$$

$$م ع ت = ٤٩ + ٣٥ = ١,٤$$

وتعني هذه المعادلة أن النص الذي يحوي فقط التراكيب (أ) يكون متوسط عمق التركيب فيه (١,٤) فأي متوسط لعمق التركيب أكبر من هذه النسبة يدل على أننا يجب أن نعطي التركيب زمناً إضافياً آخر - وهكذا فإن المتوسط المثوي (١,٤) يعني أن النسبة الزائدة (٤٪) مطلوبة لمعالجة التركيب في مثل هذا النص أكثر مما هي مطلوبة لمعالجة التراكيب في نص ذي أسلوب بسيط جداً.

وخلاصة القول: تعتبر معادلة آ. بوزريان ومعادلة ولتر كوك نافعتين من أجل قياس الأسلوب الأدبي والأسلوب الإنشائي، فعلى صعيد الأسلوب الأدبي تساعد هاتين المعادلتين في تقييم صعوبة النص الأدبي وسهولته ثم تساعد في تحديد مراتب السهولة والصعوبة.

وهكذا فإن الأحكام الحديثة التي يبدئها الفاروق (المثلي) حول نص أدبي معين يمكن أن تقاس قياساً متنوعاً وكمياً ونوعياً.

أما على صعيد الأسلوب الإنشائي فإن هاتين المعادلتين تساعدان في تقييم الأسلوب الإنشائي - الكتابي الذي يكتبه الطالب.

٤ - ما بعد الأسلوبيات

تشير البحوث الأسلوبية اليوم إلى أن علم تحليل الخطاب أو ما يعبر عنه بـ (Discourse Analysis) والذي هو فرع من اللسانيات الاجتماعية (Sociolinguistics) يحل يوماً بعد يوم محل الأسلوبيات ليكون البديل الأكثر علمية منها، ذلك أن هذا العلم يحاول الآن ابتلاع الأسلوبيات

لكي ينقل دراسة الظاهرة الأسلوبية إلى الحقل اللساني - الاجتماعي (السوسيولوجي) وهذا الابتلاع قائم دون شك على صفة تدعى بـ «تراكمية العلم». أي الطريقة التي يتطور بها العلم. فكل جديد لابد أن يهضم القديم ويفهمه فهماً موضوعياً من أجل أن يتجاوزه. وصفة التراكمية هذه تدل على أن الحقيقة العلمية هي نسبية لا تكف عن التطور. على أن لانتسى - كما يقول الباحث الدكتور فؤاد زكريا - أن النظرية الجديدة هي البديل الذي يلغي القديم وإنها هي نظرية جديدة لأنها ستوسع القديم وتكشف أبعاداً جديدة لم تستطع النظرية القديمة أن تفسرها. وهكذا يكون القديم متضمناً في الجديد (٣٧).

وهكذا فإن علم الخطاب يهتم اليوم بدراسة أنواع النصوص الخطابية كافة المنطوقة منها والمكتوبة، الأدبية منها وغير الأدبية. أضف إلى ذلك أنه علم يدرس هذه النصوص المختلفة في زمان معين ومكان معين، وعلى لسان متكلم أو كاتب معين، يخاطب مستمعاً معيناً بطريقة معينة وفي ظروف اجتماعية معينة. أي أن هذا العلم يدرس كل ما يتعلق بإثنوغرافيا التواصل اللساني (٣٨).

فما هذا العلم؟ وما الموضوع الذي يعالجه؟ ثم ما الغاية التي يسعى إلى تحقيقها؟

تُعد نظرية تحليل الخطاب (Discourse Analysis Theory) حقلاً جديداً في البحث اللساني الاجتماعي، النظري منه والتطبيقي على حد سواء. ففي هذا الحقل الجديد يحاول الباحث اللساني أن يبين الوجوه الدلالية والاجتماعية العميقة التي يُعبر عنها من خلال المباني النحوية - السطحية المختلفة ضمن سياقات لغوية واجتماعية معينة، الأمر الذي يجعل نظرية تحليل الخطاب حقلاً مهماً يساعد الباحث لأن يكشف ثقافات وإثنيات مختلفة ضمن مجتمع معين من خلال دراسته للخطاب المنطوق والمكتوب أيًا كان نوعه ومستواه، سواء أكان ذلك في مستوى البنية، أم مستوى الوظيفة، أم مستوى الدلالة. فمن خلال مقارنة أوجه التشابه والخلاف بين الخطابات المختلفة، فإن الباحث يستطيع أن يكتشف الوجوه الإيصالية والتواصلية التي تعمل على كل منها ويمكنه في الوقت نفسه أن يفهم حركة المجتمع في السطح وفي الأعماق.

إن الهدف من دراسة الخطاب تبيان الكيفية التي من خلالها تتم عملية صياغة الخطاب بأنواعه المختلفة كافة ثم تبيان الكيفية التي من خلالها يتم تأثير النشاطات الذهنية الداخلية على السلوك اللغوي وغير اللغوي. وسنكتشف فيما بعد أن الحقيقة التي توصل إليها اللساني الاجتماعي آتئون بيبكر هي صحيحة عندما حاول أن يؤسس بعداً اتصالياً جديداً يقوم على الفهم الجمالي في عملية الاتصال البشري (٣٩).

ذلك لأن النظرية اللسانية - كما يذهب إلى ذلك اللساني الدانماركي هلمسليف - هي ضرورة داخلية لا لإدراك النظام اللغوي في شكله ومضمونه فحسب، وإنما لإدراك الإنسان والمجتمع الإنساني الذي يقف وراء اللغة ووراء المعرفة البشرية التي تتجلى من خلال اللغة. (١٠)

١٠٤ - علم الخطاب: نشأته وتطوره

إن تحليل الخطاب أياً كان نوعه وجنسه هو عبارة عن نظرية حديثة كانت قد قامت على أنقاض نظريتين: واحدة قديمة وأخرى حديثة العهد. الأولى هي النظرية البلاغية الغربية والثانية هي النظرية الأسلوبية الغربية أيضاً. ذلك أن نظرية تحليل الخطاب هي نظرية أكثر تطوراً وأشد حساسية تجاه النص الذي لم تستطع نظرية البلاغة ونظرية الأسلوبية أن تتعاملا معه على نحو كلي تواصلتي اتنوعرافي عميق.

من هنا فإن ابتلاع نظرية تحليل الخطاب وهضمها لنظرية البلاغة ولنظرية الأسلوبية له مسوغاته العلمية الخالصة، ويعد - كما ذكرنا - خاصة أساسية من خصائص تراكمية العلم القائمة على فهم الحديث للقديم وهضمه تماماً، ثم تأسيس مبادئ وقواعد وضوابط تحليلية أكثر كمالاً وتطوراً لدراسة أي نص من النصوص الأدبية أو اللغوية.

والواقع أن الأسلوبيات - التي كانت قد ورثت البلاغة القديمة وأسست عليها - لم تستطع في الآونة الأخيرة أن تستوعب الخطاب^(١١) ولم تستطع أن تعالج الشبكات الدلالية في داخله وذلك لقصورها المعرفي (الاستيمولوجي) في النظر إلى النص من وجهة نظر منهجية واحدة من جهة، ثم لعدم فهمها لشبكات الخطاب وإرتباطاته بالمعارف المختلفة: الثقافية والاجتماعية والدينية والنفسية والسيمولوجية... الخ من جهة أخرى.

أما نظرية تحليل الخطاب فهي نظرية استفادت من مناهج عديدة للأسلوبيات وغيرها من العلوم ثم بنت عليها وطورتها مستفيدة من المقاييس والموازين العلمية التي تقوم عليها العلوم اللسانية بكل ما لها من تقنيات حديثة وأخص بالذكر اللسانيات الاجتماعية (Sociolinguistics).

أضف إلى ذلك أن نظرية تحليل الخطاب استطاعت أن تكشف في النص ما لم تستطع الأسلوبيات اكتشافه من وجوه أدبية ولغوية واجتماعية ونفسية وسيمولوجية وإثنوغرافية - تواصلية. لذلك كان هناك الخطاب الأدبي بأجناسه المختلفة (الروائية والمسرحية والقصصية والشعرية... الخ) والخطاب اللغوي بمستوياته الاجتماعية المتنوعة (العليا والدنيا... إلخ) والخطاب القانوني،

إن الهدف الذي تسعى إليه نظرية تحليل الخطاب هو مساعدة المتلقي (القارئ والمستمع) على معرفة «الجوانب» و «البراني» في الخطاب وفهمه فيها يتناسب والسياقات الاجتماعية والنفسية والتاريخية واللغوية والأدبية للمرسل والمرسل إليه، ذلك أن الخطاب أولاً وأخيراً هو «كيسولة» مضغوطة ومشحونة بالمعلومات ذات الأبعاد الحضارية والثقافية المختلفة والمتشابكة. إن فتح هذه «الكيسولة» وتفكيك ما فيها ثم توزيعه توزيعاً بنوياً ووظيفياً (براغماتياً) ودلائياً ثم إعادة تركيبه، يُعد من أولى مهمات نظرية الخطاب التي تسعى إلى كشف المكونات الجوهرية التي يمكنها أن تجيب عن الأسئلة التالية :

- ١- من قائل أو كاتب الخطاب؟
- ٢- متى قيل أو كتب الخطاب؟
- ٣- أين قيل أو كتب الخطاب؟
- ٤- ماذا حوى هذا الخطاب؟
- ٥- لماذا قيل أو كتب الخطاب؟
- ٦- كيف قيل أو كتب الخطاب؟
- ٧- لمن قيل أو كتب الخطاب؟
- ٨- وأخيراً وليس آخراً، ما سياسة الخطاب؟

إن من مهمات نظرية تحليل الخطاب الإجابة عن تلك الأسئلة لمعرفة بنية النص المنطوق والمكتوب من جهة ثم مساعدة المتلقي على فهم هندسة هذه البنية من الداخل والخارج من جهة أخرى .

أما المنهج الذي تستخدمه نظرية تحليل الخطاب فهو المنهج الإثنوغرافي - التواصل المتفرع عن مدرسة اللسانيات الاجتماعية التي ساهم في تأسيسها وتطويرها اللسانيون أو ستن وسيرل ودليل هابيز وتشيف وجيرمز ويكر وفاسولد وتانن وغيرهم (٤٣)

٤ . ٢- مفاهيم أساسية في تحليل الخطاب

هناك بعض المفاهيم الأساسية التي تعتمد عليها نظرية تحليل الخطاب عندما تحلل نصاً من النصوص . وهذه المفاهيم هي في جوهرها مقاييس اجتماعية ولغوية ونفسية وإستراتيجية وسميائية

تعين المحلل على سبر بنية الخطاب وكشف ما فيه .

أ- المكونات المنطوقة والمكتوبة للخطاب

إن الطرائق والاستراتيجيات التي تستخدم في الخطاب الشفوي المنطوق تختلف اختلافاً كبيراً عن تلك التي تستخدم في الخطاب المكتوب . ويعود هذا الاختلاف إلى بنية كل من الخطابين : الخطاب الأدبي المكتوب هو خطاب مخطط له ومعد ، على حين أن الخطاب الشفوي المنطوق هو خطاب غير مخطط له ومعد ، وبالتالي فإنه عفوي ساخن . وعلى هذا الأساس فإن الخطاب الأدبي المكتوب يتميز بما يلي :

- ١- استخدام التراكيب النحوية المعقدة (تحويلية من وجهة نظر تشومسكي).
- ٢- استخدام الأشكال المترابطة والمكثفة عن طريق استخدام الأدوات التي تحذف وتعديل وتغير وتضيف وتنقل . . . الخ .
- ٣- الاعتماد على المعلومات المضغوطة وحصرها في «كبسولة» تركيبية قصيرة .
- ٤- وكل ذلك ناتج عن الزمن الكافي والشافي والطويل لإعداد النص الأدبي المكتوب وتهذيبه وتشذيبه وتنقيحه وتحكيكه .

وبالمقابل فإن الخطاب الشفوي المنطوق يتميز بالسمات التالية :

- ١- استخدام التراكيب النحوية البسيطة التي تشبه تلك التي يتعلمها المرء في المراحل الأولى من حياته .
- ٢- الاعتماد على الأشكال الملموسة المفككة النابعة من السياق المباشر بين المتكلم والمستمع .
- ٣- الابتعاد عن المعلومات المضغوطة واستبدالها بمعلومات أكثر تفككاً وتفصيلاً (ومطاطية) .
- ٤- وكل ذلك ناتج عن السياق المباشر العفوي الساخن الذي هو وليد وقته وساعته بين المتكلم والمستمع .

والواقع ليس من أهداف هذه الدراسة التوسع في هذين المكونين ذلك أننا كنا قد فصلنا فيهما في أماكن أخرى يمكن الرجوع إليها في مكانها (٤٤) .

ب- المكونات الاجتماعية (السوسيولوجية) للخطاب

تحدد لغة الخطاب عادة من خلال العلاقة القائمة بين المرسل من جهة والمرسل إليه من جهة

أخرى . لذلك فإن شكل اللغة ومضمونها يتحددان بهذه العلاقة ويتأثران بها تأثيراً واضحاً .

ف عندما يكون للمتلقي هدف معين من تلقي النص ، فإن نوعية الكلمات والتعابير والجمل التي يستعملها المرسل ستؤدي إلى هذا الهدف وتعززه وتقويه أضف إلى ذلك أن الخلفية الثقافية (الخضارية) للمرسل ستجعل الخطاب غنياً بالدلالات والمضامين التي تشد إليها المتلقي وتجعله يتفاعل مع مرسل الخطاب ومع الخطاب نفسه . ثم إن الصفات التي يتمتع بها المرسل والتي يتبناها من خلال مواقفه الاجتماعية لاشك في أنها تشحذ التعابير والجمل وتجعلها أكثر تأثيراً وفعالية في المتلقي .

والواقع أن الأفكار والأساليب المعبرة عنها والتي يريد طرحها المرسل ينبغي أن تنم عن بعد في النظر وتشير في الوقت نفسه إلى أن المرسل قد خبر أمور هذه الأفكار وعاشها معايشة روية ودراية بحيث تظهره بمظهر الفاحص الخبير .

وأخيراً لا بد من الإشارة إلى العبارات المناسبة التي يبدأ بها المرسل خطابه . فهذه العبارات ينبغي أن تكون مستعملة في سياقاتها المناسبة . ذلك أن الموقف الاجتماعي الذي يجمع المرسل مع متلقيه ينبغي أن يتطلب أسلوباً متأسكاً ومتربطاً ومضغوطاً على حد تعبير اللساني الأمريكي والس تشيف . وينبغي هنا أن يكون المتلقي منفجلاً مع المرسل والخطاب في الوقت نفسه . وسواء أكان الخطاب منطوقاً أم مكتوباً لأن ينطق (كما هو الحال في الدراما المسرحية) ينبغي أن يحقق ماكان قد اصطلح عليه اللساني الاجتماعي الأمريكي لفداي بـ: أنماط الترميز، وأنماط التأطير، ثم أنماط السياق :

١- أنماط الترميز وتشمل القواعد الصوتية والصرفية والنحوية - الأصوات - تنغم الكلام - نوعية الصوت البشري - ما يرافق ذلك من العناصر الحركية كالإيحاءات وقسبات الوجه وحركة العينين - وما يرافق ذلك من العناصر المكانية كطريقة وقوف الشخصيات المتحاورة أو جلوسها مقابل بعضها بعضاً .

٢- أنماط التأطير وتشمل كمية الكلام - طريقة استهلال الحوار - تطوير الحوار - إنهاء الحوار - تبادل الأدوار فيه - كيفية معالجة موضوع البحث وتنظيمه - الأمور الروتينية - الكليشيات - الطقوس المختلفة المتبعة في مجتمع من المجتمعات .

٣- أنماط السياق وتشمل مسرح التفاعل اللغوي - مكانه - زمانه - موضوع الحوار - الشخصيات

الصلة، جملة المعطف، جملة الشرط، جملة المجهول... الخ). وهذا ما يجعل الخطاب مترابطاً ومحققاً للوحدة المضغوطة (compact).

فالتحويل الشرطي بأدواته المختلفة مثلاً يوقظ — على حد تعبير الباحث اللساني — النفسي - جورج ميللر - في الذاكرة عنصري الاطمئنان والتنبؤ^(١٧).

والواقع أن الجمل النواة — الأساسية (Kernel) تصاغ من وجهة نظر تشومسكي في جملة تحويلية مشتقة واحدة من خلال استخدام أدوات الربط والتحويل مثل (و-لو-أن-كما-ل-... الخ). فهذه الأدوات الكثيرة تستطيع أن تصوغ جملة تحويلية شرطية طويلة توظف الذاكرة وتجعلها أكثر عملاً وتنبهاً كما هو الأمر في الجملة التالية:

"ولو أننا أدينا في كل مكان نشغله هذا الواجب كما يجب أن يؤدي بدقة وأمانة، لاجتزنا كثيراً من العقبات التي تقف في طريقنا".

فهذه الجملة التحويلية تحسب مقياس كوك الأسلوبى تستغرق زمناً أكثر من الجملة العادية "النواة" لكي يعمل الدماغ عليها صوتياً ونحوياً ودلالياً من أجل أن ينتجها كاملة، بحيث تصبح مادة لغوية توصيلية بين شخصين أو أشخاص.

إن استخدام أداة الربط (إن) في الخطاب المعد يؤدي وظيفة نفسية أكثر منها وظيفة دلالية كما هو الأمر في الجملة التالية:

"إن تنامي دور المرأة في العصر الحديث يعني تنامي المجتمع نحو الأفضل" فاستخدام أداة الربط (إن) هنا يعني أن المرسل (الخطيب) يريد أن يزيل الحيرة والشك من ذهن المتلقي. فالمرسل لا يريد أن يقدم للمتلقي معلومات عامة تتعلق بتنامي دور المرأة في العصر الحديث، ذلك لأن المتلقي يعرف سلفاً هذه المعلومات ولكنه يريد أيضاً أن يثبت هذه المعلومات في دماغ المتلقي.

بالإضافة إلى ذلك فإن الخطاب الأدبي المكتوب والمعد يستعمل جملاً تحويلية أخرى يأتي فعلها على صيغة الأمر مستخدمة ضمير المتكلم الجماعي مثل الجمل التالية:

- "فأرسوا دوركهم..."

- "فلتكن ممارستنا كاملة..."

- "فلنفهم دورنا ولنكافح الخطأ والخطيئة..."

ثم إن الخطاب الأدبي المكتوب والمعد يستعمل أيضا الجمل التحويلية الاستفهامية التي تنطوي على دلالات من التوبيخ والنفي والحض كما هو الأمر في الجمل التالية :

• "ألا يكفي ما يقولون... ؟"

• "فأين هي الحقيقة... ؟"

• "ماذا تستطيع أن تحقق... ؟"

• "هل هناك كاتب في الدنيا يقبل مثل هذه الشروط... ؟"

صحيح أن هذه الجمل هي استفهامية في شكلها، إلا أن وظائفها ليست كذلك (أي ليست استفهامية). فهي تتراوح بين النفي والحض والتوبيخ والتعجب. وهذا يدل على أن الخطاب الأدبي المعد والمكتوب ينبغي أن يستخدم الأسلوب الانثوغرافي - التواصلية القائم على الإيصال والتواصل الاجتماعي المبني على السياق المباشر بين المرسل وبين المتلقي. وهذا يدل أيضاً على أن الخطاب ينبغي أن يتميز تمييزاً واضحاً بين شكل اللغة ووظيفتها من جهة، وبين استثمار هذه الوظائف في مقاماتها السياقية من جهة أخرى. فإذا كان الشأن كذلك، فإن الخطاب سوف يحقق بالضبط ما كان قد دعاه اللساني الاجتماعي الأمريكي هافلوك (١٩٦٣) بـ "الفهم المتولد من تجارب الشعوب" والذي يختلف عن "الفهم المتولد من التحليل المنطقي الموضوعي البرهاني".

الفهم الأول يتعلق بالتراث الشفوي المنطوق والفهم الثاني يتعلق بالتراث الأدبي المكتوب. إن توظيف التراثين في سياقها المختلفين يحقق مثالية الإيصال والتواصل الانثوغرافي في الخطاب على حد تعبير هافلوك^(١٩) ويتجلى توظيف التراثين المنطوق والمكتوب من خلال استخدام استراتيجية التكرار التي يضمنها المرسل الخطاب المكتوب. ذلك أن صفة التكرار (في سياقها المناسب) وعلى مستوى الشكل ومستوى الدلالة تجعل الخطاب أكثر ديناميكية وحيوية وتفاعلاً. بالإضافة إلى صفة التكرار هناك الصفة التنبؤية - المستقبلية التي يمكن أن تستعمل للتعبير عن القضايا التي يمكن فعلها في المستقبل، والتي تتجلى في صيغ التسويف (سوف - سي) وياه المضارعة (يد) والكلمات الدالة على المستقبل (غداً... بعد...).

ويعتمد الخطاب الأدبي المكتوب والمعد على العموميات دون الخوض بالتفاصيل، وهذه السمة الأسلوبية هي نتيجة لضبط الأفكار وتجريدها وتشذيبها وترك تفاصيلها للمتلقى كما يذهب إلى ذلك والس تشيف^(٢٠). فالخطاب الأدبي المكتوب والمعد إذا أردناه أن يكون ديناميكياً، فإننا ينبغي أن نقدم فيه معلومات مكثفة دون أية إشارة إلى تفاصيلها، ونقدم فيه أيضاً معلومات عامة ومضغوطة في إطار جذاب مستخدمين استراتيجيات الخطاب الشفوي المنطوق. لذلك فإن الكاتب ولا سيما الدرامي - المسرحي أو كاتب السيناريو يستخدم هنا بعض الأشكال والحكم الموجودة في التراث

الشفوي المنطوق ويضمنها المعلومات الأدبية المضغوطة والمترابطة ، وبهذا فإنه سيجعل من الخطاب خطاباً حيوياً ومتألقاً وفاعلاً ومنفعلاً بينه وبين المتلقي في الوقت نفسه .

د- المكتوبات السيميائية للخطاب

إن أولى صفات الخطاب الشفوي المنطوق هي كثرة التفاصيل المتعلقة بالخصوصيات التي تعطي المتلقي حساً من الاستغراق والانغماس في تجربة التكلم وتشعره في الوقت نفسه بغنى الفكر المتألق عند التكلم . وقد دعا تشيف هذه الظاهرة بالتصويرية (Imageability) ^(٥٠) . إن تصفيقاً طويلاً وحاداً من المستمعين والمتفرجين على مسرحية من المسرحيات ما هو إلا دليل قوي على صحة ما ذهب إليه تشيف في هذا المجال .

والواقع أنه لا بد هنا من ذكر حالة الانفعال في الخطاب الشفوي المنطوق الذي يمكن أن يؤثر على المستمعين المتفرجين في مسرح من المسارح ، ويجعلهم يقفون ويصفقون للممثلين ولتجربتهم الفنية ولفكرهم المتألق الذكي في نطق ما كان قد أعد كتابة . إن التفاصيل الدقيقة في الخطاب الشفوي المنطوق يمكنها أن تولد صفة سيميائية أخرى كان قد دعاها تشيف بـ " الاستغراق " أو " الانغماس " (Involvement) ^(٥١) في الحدث من قبل التكلم والمستمع (المترجم) معاً . ويمكن أن يتجاوز الاستغراق التصفيق ليجعل الجمهور المترجم يتحرك ويقف مشيراً إلى هذا التفاعل .

بالإضافة إلى صفة التفصيلية والتصويرية والاستغراقية في الحدث فإن الخطاب الشفوي المنطوق يتسم عادة بـ " الوقفات العديدة " (pauses) و " النفثات الصوتية المختلفة " (Intonations) والنبرات العالية والمنخفضة (stress) ، التي ترمز إلى دلالات سيميائية مختلفة .

ومن سمات الخطاب الشفوي المنطوق هذا أنه يمكن أن يولد مباشرة سياقات واستجابات ساخنة عند المستمعين المتفرجين الذين يتفاعلون كثيراً بما يسمعون من الخطاب . وتتجلى هذه الاستجابات الساخنة في التعابير والإشارات السيميائية التي يبديها الجمهور كسمة الضحك والتصفيق والوقوف وتحريك اليدين . . . الخ .

فالمستمعون المترجمون لا يستعملون هنا الكلمات كاستجابة للمرسل ، لأن السياق لا يسمح بمثل هذه الاستجابة الكلامية (كما هو الحال في تمثيلية أو مسرحية متلفزة) إلا أن الحدث اللغوي هنا عبارة عن حركة دائرية (cyclic) يشترك فيها المرسل والمستمع والمكان والزمان والشفرة اللغوية . فكل

هذه المكونات تدور في فلك وحدة ديناميكية فاعلة ومتفعلة .

أما من الناحية النحوية ، فإن الخطاب الشفوي المنطوق يستخدم عادة الزمن الحاضر والتراكيب التي أفعالها حركية ومبنية للمعلوم ، في حين أن الخطاب الأدبي المكتوب يستخدم زمن المستقبل والتراكيب التي أفعالها مبنية للمجهول . إن هذه المكونات التي تحدثنا عنها وهي بالتحديد: الوقفات والتكرار والتغيرات الصوتية والإسراع والإبطاء والإشارات السيميائية والتغيرات الجسدية ، إنما تظهر في الخطاب الشفوي المنطوق فقط وليس لها وجود في الخطاب الأدبي المكتوب ، ذلك أن الخطاب الأدبي المكتوب مهما بلغ نظامه من التقنية والكالية والمثالية العالية لا يستطيع تصويرها ونقلها إلى الجمهور المتلقي المشارك .

الأمر الذي يجعلنا نستنتج أن الخطاب الشفوي المنطوق يمكن أن يتضمن وسائل وتقنيات توصيلية أكثر من الخطاب المكتوب وبهذا فإنه أكثر إيصالاً وتوصيلاً من الخطاب الأدبي المكتوب .

٥- نتائج . . وإرهاصات

ماذا يعني كل هذا بالنسبة إلينا نحن العرب ؟ وماذا يمكن أن يفيد الخطاب العربي من كل هذه الدراسات الغربية حول مسألة الأسلوب سواء أكان في إطار البلاغة القديمة ، أم في إطار الأسلوبيات المعاصرة ، أم في إطار نظرية تحليل الخطاب الحديثة العهد ؟

يبدو لي أننا ، نحن العرب ، يمكننا استثمار هذه الحقائق والنتائج استثماراً يمكن أن يفيد حركة المجتمع العربي الثقافية والحضارية من خلال العملية الإيصالية والتواصلية التي هي أساس مهم في نقل المعارف البشرية من جيل إلى جيل ومن ثقافة إلى ثقافة ومن مجتمع إلى مجتمعات .

ويمكننا - على هذا الأساس - تلخيص الاستفادات التي يمكن استثمارها في الأمور التالية :

١ - بما أن الشعب العربي يعتمد غالباً في عملياته الإيصالية والتواصلية على التراث الشفوي المنطوق والذي يستند إلى استراتيجيات معينة من أجل عملية الإقناع فإنه ينبغي علينا أن نعزز وتقوي من دور الكلمة الشفوية المنطوقة والمسموعة ، وذلك لأنها أكثر نفاذاً وإقناعاً ودلالة من الكلمة الأدبية المكتوبة . (اللهم إلا في حال نقل هذه الكلمة الأدبية المكتوبة إلى كونها منطوقة ومعدة كما هو الحال في الكتابات المسرحية والتلفزيونية والسينمائية) .

٢ - ينبغي توضيح الاستراتيجيات والأساليب والطرائق المتعلقة بالخطاب المكتوب وذلك لتوصيل الأفكار إلى الجماهير بمستوياتها الثقافية والاثنية كافة، لأن هذه الاستراتيجيات مرتبطة، من الناحية العلمية، بالرؤية المنطقية والحضارية التي تسبق دائماً الرؤية المتخلفة الموجودة في المجتمعات الأقل حضارة وثقافة والأكثر أمية وتخلفاً.

إن الصفة التحليلية المنطقية البرهانية الموضوعية التي تطبع بعض الخطابات المعذرة والمكتوبة إنما هي صفة تميزها عن بعض الخطابات المنطوقة الأخرى التي تستخدم فقط التراث الشفوي المألوف، ذلك التراث الذي تعتمد عليه غالبية الجماهير العربية حتى المثقفة منها وذلك لأنها تعبر عن صفة العاطفية والحساسية التي تقوم على تكريس الواقع الاجتماعي المتخلف والذي يُسخر الجماهير العربية دون أن يوظف فيها حوافز التفكير التحليلي المنطقي البرهاني الموضوعي الذي يشحذ الرؤية المستقبلية الحضارية نحو الأمام.

٣ - وبقي جمع ذئلك النوعين من الاستراتيجيات الشفوية المنطوقة والأدبية المكتوبة على أساس علمي مضبوط، يقوم على المضامين التحليلية والمنطقية والموضوعية للحدث والمؤطرة بأسلوب عاطفي حماسي جذاب يشدّ إليه المستمعين والقراء ويلفت انتباههم... أقول يبقى جمع هذين النوعين هدفاً مثالياً ينبغي أن يسعى إليه كل من يمارس الكتابة الإبداعية بشئى أنواعها لكي يكون الإيصال والتواصل ديناميكياً وحيوياً ولكي تكون الثقل من التخلف إلى التقدم نقلة حذرة وواعية ومسؤولة تشبه النار المتقدة تحت الرماد.

٤ - إن الخطاب (اللغوي أو الأدبي) ينبغي أن يكون خطاباً معدّاً (Planned) لأن يكون غير معدّ (unplanned) بالمفهوم اللساني لهذا المصطلح. معدّاً من خلال إعمال الفكر فيه تنقيحاً وتهذيباً وتحليلاً بحيث يصبح حافزاً للتغيير من التخلف إلى التقدم، من الجهل إلى العلم ومن الفقر إلى الغنى. وغير معدّ من خلال تضمينه استراتيجيات الخطاب الشفوي المنطوق القائمة على العفوية والتلقائية والعاطفة المتولدة من السياق الساخن بين المرسل والمرسل إليه بحيث يشدّ المستمعين والقراء ويبعدهم عن الضجر والملل وبذلك فإنه لا يؤذي مشاعرهم ويحرج عواطفهم المتأججة والتي تتغذى دائماً من التراث الشفوي المنطوق.

وكما يقول أبو عثمان الجاحظ العبقري ملخصاً كل هذه المفاهيم اللسانية والخطابية الغربية أن علينا أن نعلم أن:

• كلام الناس في طبقات، كما أن الناس أنفسهم في طبقات. فمن الكلام الجزل والسخيف

والمليح والحسن والقبيح والثقيل . . . وكله عربي . . . وتنزيل الكلام هذه المنزلة يحتاج إلى تمام الآلة وإحكام الصنعة واقتناع المتكلم بأن سياسة البلاغة أشد من البلاغة " (٥٢).

والله أعلم

المواضئ

- (١) أ - خرما، د. نايف (١٩٧٦) أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة. سلسلة عالم المعرفة - الكويت.
ب - الوعر، مازن (١٩٨٨ - المقدمة) قضايا أساسية في علم اللسانيات الحديث. دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر - دمشق.
ج - الوعر، مازن (١٩٨٩ - الفصل الأول) دراسات لسانية - تطبيقية. دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر - دمشق.
- (٢) Ducrot, O and Todorov, T (1983: p 73). *Encyclopedic Dictionary of the Sciences of Language*.
Translated by Catherine porter. The Johns Hopkins University Press, Baltimore, U.S.A.
- (٣) المرجع السابق نفسه (ص ٧٤)
(٤) المرجع السابق نفسه (ص ٧٤)
(٥) المرجع السابق نفسه (ص ٧٥)
(٦) المرجع السابق نفسه (ص ٧٥)
(٧) المرجع السابق نفسه (ص ٧٥)
(٨) المرجع السابق نفسه (ص ٧٦)
(٩) خشفة، د. محمد نديم (ص ١٥٤ - ١٧٠). الألفية والنقد البيوي (مخطوط) جامعة قسنطينة - الجزائر.
(١٠) زواظ، د. عبدالمجيد (١٩٨٧ ص ٢٢٢) "البلاغة العربية في أساس نشأتها نظرية في الكشف والإيضاح" مجلة الفكر العربي. العدد (٤٦) معهد الإنماء العربي، بيروت - لبنان.
(١١) المسري، د. عبدالسلام (١٩٧٧ ص ٤٩ - ٥٠) الأسلوبية والأسلوب: نحو بديل آسني في نقد الأدب. الدار العربية للكتاب. تونس
(١٢) مصلوح، د. سعد (١٩٨٤ ص ١٨) الأسلوب دراسة لغوية إحصائية. دار الفكر العربي - القاهرة.
(١٣) الفخر الرازي (ص ١٤) التفسير الكبير. المطبعة العامرية. القاهرة ١٣٠٨ هجرية.
(١٤) لمزيد من التفصيل حول هذه المسألة يمكن الرجوع إلى كتب الأصوليين وفقهاء الدين وموقفهم من ظاهرة الغموض صوتاً ونحواً ودلالة. انظر بهذا الشأن:
أ - أحمد عبدالغفار، د. السيد (١٩٩٢) التصور اللغوي عند الأصوليين. دار المعرفة الجامعية - الاسكندرية - مصر
ب - حبلص، د. محمد يوسف (١٩٩١) البحث الدلالي عند الأصوليين. مكتبة عالم الكتب - مصر.
ج - السعدي، عبدالقادر (١٩٨٦) أثر الدلالة النحوية واللغوية في استنباط الأحكام مطبعة الخلود - بغداد.
د. جمال الدين، د. مصطفى (١٩٨٠) البحث النحوي عند الأصوليين دار الرشيد - العراق
- (١٥) Palmer, F (1971: P 252) *Linguistics at Large* N. Minnis, ed, London, Gollonox.
(١٦) حقي، د. ربيع (١٩٨٧) هسات المكالزة المسكونة - رواية منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق.
(١٧) الزاهب، د. هاني (١٩٨٦) بلد واحد هو العالم - رواية. منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق.
(١٨) السباعي، مراد (١٩٦٢) الشراة الأولى - مجموعة قصصية. منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي - سوريا.
(١٩) السباعي، مراد (١٩٨٥) سباق في مسيح الدم - مجموعة قصصية. منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق.
(٢٠) السباعي، مراد (١٩٩١) "تجارب في القصة القصيرة" محاضرة أقيمت في اتحاد الكتاب العرب - فرع حمص.

- (٢١) لقد استغدت من هذه الأفكار القيمة حول أدوات اللسانيات الشكلانية واستثمارها في حقل الأسلوبيات من الكتاب القيم الذي كتبه الباحث إيريك انكفست والذي يقع تحت عنوان:
Enkvist, E (1973) *Linguistic Stylistics*. The Hague: Mouton, Paris - France.
- (٢٢) لمزيد من التفصيل يمكن الرجوع إلى تقييمنا للتجربة الأسلوبية الإحصائية التي قام بها الباحث الدكتور سعد مصلوح في: الورع، مازن (١٩٨٩ ص ١٦٣ - ٢٠٠) دراسات لسانية تطبيقية. دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر-دمشق
- (٢٣) لمعرفة المزيد حول المفاهيم اللسانية الشكلانية التي دخلت الأسلوبيات راجع
أ - الورع، مازن (١٩٨٩) الفصل الثالث والرابع (دراسات لسانية تطبيقية دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر-دمشق.
- ب- الورع، مازن (١٩٨٨) الفصل الثاني (قضايا أساسية في علم اللسانيات الحديث دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر-دمشق.
- (٢٤) يمكن الرجوع إلى الدراسة التي كتبها تشارلوت دوني بشأن أشعار وإتيان ومنها هذه القصيدة:
Downey, C (1978). *An application of Mathematical reasoning to selected poems of Walt Whitman and Emily Dickinson*, Doctoral dissertation, Brown University.
- (٢٥) لمزيد من التفصيل حول القيم الدلالية اللغوية والسياقية يمكن الرجوع إلى:
الورع، مازن (١٩٨٨ ص ٥٨ - ٦١) * الأدب في إطار اللغة المنطوقة واللغة المكتوبة: دراسة لسانية - نقدية مجلة التوابع. الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون - المجلد الأول - العدد الرابع. الرياض.
- (٢٦) Downey, C (1978 - P 8 - 16) *Antithesis: How Emily Dickinson uses style to express inner conflict?* Emily Dickinson, Bulletin (33).
- (٢٧) مصلوح، د. سعد (١٩٨٤ ص ٤١) دراسة لغوية إحصائية دار الفكر العربي - القاهرة
- (٢٨) Enkvist, E (1973: p 150) *Linguistic Stylistics*. Mouton, Paris.
- (٢٩) Downey, C (1978) *An application of Mathematical reasoning to select poems of Walt Whitman and Emily Dickinson*. Doctoral dissertation, Brown University
- (٣٠) مصلوح، د. سعد (١٩٨٤ ص ٤٢ - ٤٨) الأسلوب دراسة لغوية - إحصائية. دار الفكر العربي - القاهرة وقد توسع الدكتور مصلوح في ذكر هذه المجالات في كتاب قيم كان قد صدر له مؤخراً تحت عنوان في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية. منشورات النادي الأدبي بجدة - السعودية.
- (٣١) كذا قد عرضنا بالتفصيل للجوانب الإيجابية والسلبية للتجربة الرائدة التي قام بها الدكتور سعد مصلوح في كتابنا: دراسات لسانية تطبيقية (الفصل الثالث). دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر - دمشق (١٩٨٩).
- (٣٢) كذا قد عرضنا هذه التجربة بالتفصيل وكيفية تطبيقها على رواية قنارب الزمن الثقيل، لعبد النبي حجازي في مقال نشر في مجلة البيان العدد (٢٨٧) (ص ٢٨ - ٤٦: ١٩٩٠). رابطة الأدباء في الكويت.
- (٣٣) لمعرفة هذه التطبيقات على نحو تفصيلي (وتجنباً للتكرار) راجع: مصلوح، د. سعد (١٩٨٤ ص ٧١ و ٨١ و ١٠١) الأسلوب دراسة لغوية - إحصائية دار الفكر العربي - القاهرة.
- (٣٤) a. Cook, W (1969 P: 43 - 65) *Introduction to tagmemic Analysis* New York, Holt, Rinehart and Winston.
- b. Cook, W (1979 P: 167 - 179) *Case Grammar: Development of the Matrix Model*. Georgetown University Press, Washington D.C.

- (٣٥) ك = كلام، أد = أداة، إس = إسناد، م = مستند، م = مستند إليه، ف = مفصلة (حسب مفهوم سيويو ونوزيمه لينة باب ما الكلم في العربية) لمزيد من التفصيل راجع كتابنا:
نحو نظرية لسانية عربية حديثة لتحليل التراكيب الأساسية في اللغة العربية.
دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر - دمشق (١٩٨٧).
- (٣٦) Arena, L. (1975) *Clause Analysis Techniques Applied to the Teaching of English composition*. Washington, D.C. Georgetown University Press.
- (٣٧) زكريا، د. فؤاد (١٩٨٨ ص ١٧ - ٢٠) التفكير العلمي. سلسلة عالم المعرفة. الكويت.
- (٣٨) غرسا، د. نايف وحجاج، د. علي (١٩٨٨ ص ٤) اللغات الأجنبية تعليمها وتعلمها. سلسلة عالم المعرفة - الكويت.
- (٣٩) Tannen, D. (1983) *Spoken and Written Language*. Norwood, NJ: Ablex, U.S.A.
- (٤٠) Hjelmslev, L. (1961) *Prolegomena to a Theory of Language*. Translated by Francis J. Whitfield. Madison, Wisconsin.
- (٤١) نقصد بالخطاب هنا النص... سواء أكان منطوقاً أم مكتوباً، أديباً أم لغوياً، والمصطلح اللساني الغربي لكلمة الخطاب هو (Discourse) أما النص فيصطلح عليه في الغرب بـ (Text) سواء أكان منطوقاً (Spoken text) أم مكتوباً (Written text).
- لمزيد من التفصيل حول هذا الموضوع راجع:
Tannen, D. (Editor - 1982) *Analysing Discourse: Text and Talk*, Georgetown University Press, Washington, D.C.
- (٤٢) لمزيد من التفصيل حول معرفة تحليل الخطاب الأدبي والخطاب اللغوي والخطاب القانوني والخطاب النقدي يمكن الرجوع إلى المحاولات التجريبية التالية:
١ - مصلوح، د. سعد (١٩٩١) في النص الأدبي: دراسة أسلوبية إحصائية. منشورات النادي الأدبي الثقافي بـجدة - السعودية.
ب - الوعر، مازن (١٩٩٠) «تقنيات الفكر والربط في الخطاب المنطوق والمكتوب» مجلة المعرفة الدمشقية. العددان (٣٢٤ - ٣٢٥). سوريا
ج - (١٩٩٠) «اللسانيات ودورها في التحقيقات والقوانين الجنائية» مجلة «المعالمون» الأعداد (٧ - ٨ - ٩) سوريا.
- د - (١٩٩٣) نيد الطيم «اللسانيات وتحليل الخطاب السياسي». المجلة العربية للعلوم الإنسانية - الكويت.
هـ - (١٩٩٣) نيد الطيم «اللسانيات وتحليل الخطاب النقدي: الرد على الشيطان أنموذجاً». مجلة تكامل المعرفة. الجمعية الفلسفية بالمغرب الرباط.
- (٤٣) لمعرفة المزيد حول اللسانيات الاجتماعية ولا سيما الأنثروبولوجيا التواصلية يمكن الرجوع إلى الكتب القيمة التالية:
(a) Austin, J. (1962) *How to do things with words*. Cambridge Mass: Harvard University Press.
(b) Searle, J. (1969) *Speech Acts*, London: Cambridge University Press.
(c) Hymes, D and Gumperz, J. (1972) *Directions in Sociolinguistics the Ethnography of Communication*. Holt, Rinehart and Winston, N.Y.

(d) Saville - Troike, Murel (1982) *The Ethnography of Communication* Oxford: Basil Blackwell.

- (٤٤) ١ - الورع، مازن (١٩٨٩) - الفصل الثاني: اللسانيات وموقفها من اللغة المنطوقة واللغة المكتوبة) دراسات لسانية تطبيقية. دار طلائع للدراسات والترجمة والنشر - دمشق.
- ب - (١٩٨٩) ص ٥٨ - ١٦) الأدب في إطار اللغة المنطوقة واللغة المكتوبة: مجلة التوباد. المجلد الأول - العدد الرابع - الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون - الرياض.
- ج - (١٩٩٠ ص ١٦٣ - ١٨١) تقنيات الفك والربط في الخطاب المنطوق والخطاب المكتوب: مجلة المعرفة الدمشقية. العددان (٣٢٤ - ٣٢٥). سوريا.
- (٤٥) ١ - خرماء، د. نايف وحجاج، د. علي (١٩٨٨) ص ١٢٥ - ١٢٦) اللغات الأجنبية تعليمها وتعلمها. عالم المعرفة الكويت.
- b. Loveday, L. (1982: P 63). *The sociolinguistics of learning and using a non-native language*. Oxford: Pergamon Press.
- (٤٦) الحناش، د. محمد (١٩٩١ ص ٥) «التعابير المسكوكة» مجلة التواصل اللساني العدد الأول والثاني - المجلد الثالث. فاس - المغرب.
- (٤٧) لزيد من التفصيل حول التأثيرات التحويلية التشومسكية على الدماغ البشري راجع:
- Miller, G (1973: P 3-12). "Psychology and Communication" In *Communication, Language and Meaning*. Ed by George Miller, Basic Books, Inc. Publishers, New York.
- (٤٨) لمعرفة مواقف اللسانيين الاجتماعيين الأمريكيين ولاسيما هافلوك وتشيف وجودي ووات وأونج وجومهرز وكاي وأولسون من التراث الشفوي المنطوق والتراث الأدبي المكتوب راجع الكتاب القيم:
- Tannen, D (1983) *Spoken and Written Language*. Norwood, NJ: Ablex. U.S.A.
- (٤٩) المرجع السابق نفسه (١٩٨٣).
- (٥٠) المرجع السابق نفسه (١٩٨٣).
- (٥١) المرجع السابق نفسه (١٩٨٣).
- (٥٢) الجاحظ (أبو عثمان). البيان والتبيين. الجزء الأول. (ص ١٤٤ و ١٦٢ و ١٩٧). تحقيق عبدالسلام هارون مصر (١٩٦٩).

المراجع العربية

- (١) الجاحظ (أبو عثمان) . البيان والتبيين . تحقيق عبدالسلام محمد هارون (١٩٦٩) . مؤسسة الخاتمي - القاهرة - مصر.
- (٢) جمال الدين ، د . مصطفى (١٩٨٠) . البحث النحوي عند الأصوليين . دار الرشيد العراق .
- (٣) جلص ، د . محمد يوسف (١٩٩١) . البحث اللغوي عند الأصوليين . مكتبة عالم الكتب - مصر .
- (٤) حقي ، د . بديع (١٩٨٧) . همسات العكازة المسكينة - رواية - منشورات اتحاد الكتاب العرب . دمشق - سوريا .
- (٥) الخناش ، د . محمد (١٩٩١) . " حول التعابير المسكوكة في اللغة العربية " مجلة التواصل اللساني . العددان (١) ، (٢) للمجلد الثالث - فاس - المغرب .
- (٦) خشفة ، د . محمد نديم (مخطوط) . الألسنية والتقد النبوي . جامعة قسنطينة - الجزائر .
- (٧) خرما ، د . نايف (١٩٧٦) . أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة . سلسلة عالم المعرفة - الكويت .
- (٨) خرما ، د . نايف وحجاج ، د . علي (١٩٨٨) . اللغات الأجنبية تعليمها وتعلمها . سلسلة عالم المعرفة - الكويت .
- (٩) الزابع ، د . هاني (١٩٨٦) . بلد واحد هو العالم - رواية . منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق - سوريا .
- (١٠) زواظ ، د . عبدالمجيد (١٩٨٧) * البلاغة العربية في أساس نشأتها في الكشف والإيصال " مجلة الفكر العربي . العدد (٤٦) . معهد الإنماء العربي - بيروت - لبنان .
- (١١) زكريا ، د . فؤاد (١٩٨٨) . التفكير العلمي . سلسلة عالم المعرفة - الكويت .
- (١٢) السباهي ، مراد (١٩٦٢) . الشرارة الأولى - مجموعة قصصية . منشورات وزارة الثقافة . دمشق - سوريا
- (١٣) السباهي ، مراد (١٩٨٥) . سباق في مسيح الدم - مجموعة قصصية . منشورات اتحاد الكتاب العرب . دمشق - سوريا .
- (١٤) السباهي ، مراد (١٩٩١) * تجاري في القصة القصيرة * . محاضرة أقيمت في اتحاد الكتاب العرب - فرع حمص .
- (١٥) السعدي ، عبدالقادر (١٩٨٦) . أثر الدلالة النحوية واللغوية في استنباط الأحكام . مطبعة الخلود - بغداد .
- (١٦) عبدالغفار ، د . السيد أحمد (١٩٩٢) . التصور اللغوي عند الأصوليين . دار المعرفة الجامعية - الاسكندرية مصر .
- (١٧) الفخر الرازي . التفسير الكبير . المطبعة العامرية - القاهرة ١٣٠٨ هـ
- (١٨) المسدي ، د . عبدالسلام (١٩٧٧) . الأسلوبية والأسلوب : نحو بديل أنسي في نقد الأدب . الدار العربية للكتاب تونس .
- (١٩) مصلوح ، د . سعد (١٩٨٤) . الأسلوب : دراسة لغوية إحصائية . دار الفكر العربي - القاهرة .
- (٢٠) مصلوح ، د . سعد (١٩٩١) في النص الأدبي : دراسة أسلوبية إحصائية . منشورات النادي الأدبي الثقافي بجدة السعودية .
- (٢١) الوعر ، د . مازن (١٩٨٩) . دراسات لسانية تطبيقية . دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر . دمشق - سوريا .
- (٢٢) (١٩٨٨) قضايا أساسية في علم اللسانيات الحديث . دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر . دمشق - سوريا .
- (٢٣) (١٩٨٨) " الأدب في إطار اللغة المنطوقة واللغة المكتوبة " مجلة الفوائد - العدد الرابع - المجلد الأول . الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون - الرياض - السعودية .

-
- (٢٤) (١٩٩٠) "مقاييس تمعدن لأللوب: الرواية العربية أنموذجاً" مجلة البيان . العدد (٢٨٧) . رابطة الأدباء والكتاب في الكويت .
- (٢٥) (١٩٨٧) . نحو نظرية لسانية عربية حديثة لتحليل التراكيب الأساسية في اللغة العربية . دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر . دمشق - سوريا .
- (٢٦) (١٩٩٠) "تقنيات الفك والربط في الخطاب المنطوق والمكتوب" مجلة المعرفة الدمشقية . العددان (٣٢٤) - (٣٢٥) . وزارة الثقافة - دمشق - سوريا .
- (٢٧) (١٩٩٠) "اللسانيات ودورها في التحقيقات والقوانين الجنائية" مجلة "المحامون" . الأعداد (٧-٨-٩) . نقابة المحامين - سوريا .
- (٢٨) (١٩٩٣) قيد النشر "اللسانيات وتحليل الخطاب السياسي" المجلة العربية للمعلوم الإنسانية - الكويت .
- (٢٩) (١٩٩٣) قيد النشر "اللسانيات وتحليل الخطاب النقدي: الرد على الشيطان أنموذجاً" . مجلة تكامل المعرفة . الجمعية الفلسفية بالمغرب - الرباط .
-

المراجع الأجنبية

- (1) Arena, L (1975) *Clause Analysis Techniques Applied to the teaching of English composition*. Washington, D.C. Georgetown University Press.
- (2) Austin, J (1962) *How to do things with words*. Cambridge mass: Harvard University Press.
- (3) Cook, W (1969) *Introduction to Tagmemic Analysis*. New York, Holt, Rinehart and Winston.
- (4) Cook, W (1979) *Case Grammar: Development of the Matrix Model*. Georgetown University Press, Washington D.C.
- (5) Downey, C (1978) *An application of Mathematical reasoning to select poems of Walt Whitman and Emily Dickinson*. Doctoral dissertation, Brown University.
- (6) Downey, C (1978) *Antithesis: How Emily Dickinson uses style to express inner conflict?* Emily Dickinson, Bulletin (33).
- (7) Ducrot, O and Todorov, T (1983) *Encyclopedic Dictionary of the sciences of Language*. Translated by Catherine porter. The Johns Hopkins University Press, Baltimore, U.S.A.
- (8) Enkvist, B (1973) *Linguistic stylistics*. The Hague: Mouton, Paris - France.
- (9) Hjelmslev, L (1961) *Prolegomena to a Theory of Language*. Translated by Francis J. Whitfield. Madison, Wisconsin.
- (10) Hymes, D and Gumperz, J (1972) *Directions in sociolinguistics the ethnography of communication*. Holt, Rinehart and Winston, N.Y.
- (11) Loveday, L (1982) *The sociolinguistics of learning and using a non-native language*. Oxford: Pergamon Press.
- (12) Miller, G (1973) *Communication, Language and Meaning*. Basic books, Inc. publishers, New York.
- (13) Palmer, F (1971) *Linguistics at large*. N. Minnis, ed. London, Golloncz.
- (14) Saville - Trolke, Murel (1982) *The Ethnography of Communication*. Oxford: Basil Blackwell.
- (15) Searle, J (1969) *Speech Acts*. London: Cambridge University Press.
- (16) Tannen, D (1983) *Spoken and Written language*. Norwood, NJ: Ablex. U.S.A.
- (17) Tannen, D (1982) *Analysing Discourse: Text and Talk*. Georgetown University Press, Washington, D.C.



«هياشيا... فيلسوفة الاسكندرية»

أ.د. إمام عبد الفتاح إمام*

* أستاذ ورئيس قسم الفلسفة بكلية الآداب - جامعة الكويت .

الاسكندرية: المتحف . . . والمكتبة

الأرجح أن بطليموس الأول^(١)، أعظم خلفاء الاسكندر والملقب سوتر soter، أي المنقذ هو الذي بنى مدينة الاسكندرية تحقيقاً لرغبة قائده العظيم، فقد رأى الاسكندر في نومه حلماً غريباً^(٢) شبيهاً بأبيض الشعر، مهيب الطلعة يقترب منه وينشده أليانا لهوميروس:

«هناك وسط البحر الصاحب الذي تسبح فيه مصر . . .
قامت جزيرة ذائعة الصيت يطلق عليها الناس اسم فاروس Pharos^(٣). هناك . . . في الداخل
ميناء ذو مرسى بديع . . .»^(٤).

فقام من نومه وجرى لرؤية الجزيرة التي قامت في البحر على هيئة لسان طوله أكبر من عرضه، فأمر بعمل رسم هندسي للمدينة الجديدة . . . ثم رحل مع أتباعه إلى الصحراء لزيارة معبد آمون في سيوه، وانجه بعد عودته من هذه الزيارة إلى فلسطين وسوريا ماضياً في فتوحاته . . .

فإذا كان الاسكندر قد اتفق مع مهندسيه على موقع المدينة وتخطيطها بوجه عام، فإنه لم يبدأ بناؤها أثناء حياته لانشغاله بأمور أخرى^(٥). والأرجح أن بطليموس الأول هو الذي شرع فعلاً في بنائها. ولهذا اضطرو أن يتخذ منقيس، لفترة من الزمن، مقراً لحكومته حتى يتم بناء المدينة أو الجناح الملكي على الأقل. وكان ديمتري الفاليري Demetrius Phalerius^(٦)، صديق بطليموس الأول، واحداً من الفلاسفة المشائين الذين أخذوا عن أرسطو نفسه . . . وقد اقترح على بطليموس إنشاء مجمع علمي تلحق به مكتبة تجمع فيها الكتب من جميع أقطار الأرض، وسمي هذا المعهد «الموسيون Mouseion»، وهي كلمة يونانية تعني «معبد ربات الفنون والعلوم» اللاتي يوحين للمشاعر والكاتب والفكر، ومنها اشتقت كلمة Museum و Musée يعني «المتحف» في اللغات

الأوروبية. ولما كان بطليموس الأول على «حظ عظيم من العبقرية» فيما يقول جورج سارتون، حيث كان نصيراً للعلوم والفنون^(٧). فقد رجب الملك المثقف هذه الفكرة وشرع في تنفيذها، وعين ديمتري الفاليري مشرفاً ورئيساً للموسيون، وسخر له من المال ما شاء من أجل شراء الكتب، وجذب العلماء إلى الاسكندرية، خاصة وأن بطليموس أراد أن تنافس الاسكندرية أثينا كمركز للثقافة والعلم في العالم القديم^(٨).

وسرعان ما تم بناء «المتحف» في منطقة القصور الملكية فكان بناء بالغ الروعة. وكان أول من وصف لنا متحف الاسكندرية الجغرافي الشهير «سترايون» Strapion الذي زار الاسكندرية في نهاية القرن الأول ق.م وأقام بها خمس سنوات عكف فيها على تأليف كتابه الخالد في الجغرافيا. قال «الموسيون جزء من الحي الملكي، يحتوي ميناء على رواق، ومشي مسقوف، ومبنى كبير يتناول فيه علماء المعهد الطعام، ويعيش هؤلاء حياة مشتركة. وكانت هناك أموال عامة موقوفة على هذا المجمع العلمي، كما كان يشرف على أمور المتحف رئيس يلقب بالكاهن. كان يُعين آنذاك من قبل الملوك البطالمة، ثم أصبح الآن يعينه القيصر». ^(٩) وكان المتحف أول مؤسسة علمية حكومية في العالم القديم، ولذلك صُحِّ مقارنته بهجامعاتنا لولا أنه لم يكن يفهم فصلاً دراسية ولا يمنح شهادات علمية، ودنيا كانت المحاضرات عامة. أما داخل المتحف فقد كان العلماء يعيشون كالرهبان يقيمون ويأكلون ويشربون داخل المبنى، وتنحصر دائرة نشاطهم داخله، ويبدو أنهم كانوا يتقاضون راتباً من الدولة مادام المتحف توقف عليه الأموال العامة كالمعابد تماماً. يقول فارتون «كان بالمتحف حوالي مائة أستاذ يدفع الملك مرتباتهم وقد خصصت به حجرات للأبحاث والمحاضرات والدراسة»^(١٠).

وهناك شخصية أخرى مامة كان لها أثر كبير في النشاط الثقافي للمتحف، وهو الفيلسوف والعالم الطبيعي ستراتون straton. تلميذ ثاوفراسطس Theophrastus وخليفته في رئاسة اللوقيون - لبناء على اقتراح «ديمتري الفاليري» استندى بطليموس الأول هذا الفيلسوف إلى مصر لكي يصبح معلماً لأبنائه. وجاء ستراتون إلى الاسكندرية حوالي عام ٣٠٠ ق.م. ولنا أن نعتبره المؤسس الحقيقي للمتحف لأنه نقل إلى الطابع العقلي الذي انتطبت به مدرسة اللوقيون، وإليه يرجع الفضل في تحول المتحف إلى معهد للبحوث العلمية بدلاً من تحوله إلى مدرسة للشعر والخطابة. ولقد بلغ من ولاء «ستراتون» بدراسة الطبيعة أن كناه الناس بالفزقي أو الطبيعي. وقد ظل ستراتون في مصر سنوات كثيرة ربا بلغت الاثنى عشرة أو تزيد حتى دعى إلى أثينا عند وفاة ثاوفراسطس سنة ٢٨٨ حيث عُيِّن رئيساً لمدرسة اللوقيون فكان ثالث زعمائها. . . وإنه لأمر طريف أن يكون المسؤول عن تنظيم المتحف تلميذاً متخرجاً من مدرسة اللوقيون صار فيها بعد رئيساً لها^(١١).

وأُلفت بالمتحف مكتبة خاصة كبرى أطلق عليها المؤرخون اسم المكتبة الكبرى أو المكتبة الأم

تميزها عن المكتبة «الابنة» التي ألحقت بمعبد السراپيون Serapeion بعد ذلك، وهو المعبد الذي أنشئ في عصر الملك بطليموس الثالث للاله «سراپيون» الاله الرسمي الجديد للدولة البطلمية، وكان في الحلي الشعبي من المدينة حيث يقيم غالبية السكان. وكان هذا المعبد من الضخامة والروعة بحيث طبقت شهرته الأفاق وبطيعة الحال ضم المعبد مكتبة، كما جرت العادة. لكن مكتبته في «السراپيوم» لم تكن مكتبة عادية بل سرعان ما نمت كثيراً، ووضعت فيها الكتب التي ضاقت بها مكتبة الموسيون^(١١٧).

ولقد غلب الطابع العلمي على المتحف واتفق ذلك في اهتمام علمائه بالعلوم الرياضية، وعلم الفلك الذي كان جزءاً من الرياضة، وبالعلوم الطبيعية، وعلم الحيوان، وعلم الطب - والتشريح، والفسيولوجيا... الخ. وهكذا كان المتحف في بداية عهده مجمعا علميا لا شأن له بالدراسات الإنسانية. ولكن مؤسسي المتحف، وللمشرفين عليه، تنبهوا إلى أهمية الدراسات الأخيرة وعرفوا أنه إذا اتعدوا القيام بها في المتحف ذاته، وجب أن يتم ذلك في مؤسسة ملحقة «وكانت المكتبة هي تلك المؤسسة التي اقتصت بالدراسات الإنسانية»^(١١٨).

واهتم ملوك البطلمية بتدعيم المكتبة، ويروى أنه أمكن شراء مكتبة أرسطو نفسه بفضل «ديميتريوس الفاليري» من نيلوس Neleus تلميذ تالوفراسطس وورثه، مقابل مبالغ ضخمة، وكانت مكتبة أرسطو تحترق أكبر مكتبة في عصره. فكانت من أعظم مكتبات مكتبة الاسكندرية، ومن أكثر ما جلب لها من شهرتها العالمية قديما وجعل الناس يقصدون الاسكندرية ليقروا في مكتبة أرسطو بعد انتقالها إليها^(١١٩).

وفضلا عن ذلك فقد كانت هناك مصادر شتى للكتب العديدة التي تزخر بها مكتبة الاسكندرية، إذ كان يتم الحصول عليها من سبل متنوعة: فيروى، مثلاً، أن بطليموس الثاني للملقب فيلادلفوس (أي المحب لأخته) كان يقوم بشراء الكتب من أسواق أثينا وينقلها إلى مكتبة الاسكندرية. في حين أن بطليموس الثالث (بروجتس Evergetes أي الخير) كان شغوفا بالكتب لدرجة أنه حكي أنه كان يلجأ إلى وسائل تصفية منها ما يمكن أن يسمى بالحجر على الكتب التي تحملها السفن الراسية في الميناء. فقد أصدر أمراً بأن تحمل إليه الكتب التي يمكن أن توجد في جميع السفن الراسية في ميناء الاسكندرية، فيأمر بنسخها على ورق جلد، وبعد ذلك تحطى النسخ المنقولة إلى أصحاب هذه السفن، على أن تقسم الكتب الأصلية إلى حوزته لكي توجد في المكتبة. وكانت الكتب التي تورد إلى المكتبة عن هذا الطريق تُعطى عنواناً خاصاً هو «من السفن»، ولما اكتب الأخرى للذين عليها تصويبات أو تعليقات تسمى «فئات التصويبات» أو تسمى باسم صاحبها. وما أن يفرغ الموظفون أتباع الملك من نسخ الكتب التي يتم الحصول عليها من جميع وكاتب

السفن وعنونتها باسم صاحبها أو حسب مصدرها، حتى يقوموا بتخزينها في المخازن حيث أنها لم تكن توضع مباشرة في المكتبات فور الحصول عليها^(١٥).

وما ينهض دليلا على اهتمام بطليموس الثالث باقتناء كل صنوف الكتب الحادثة التي يروها الطبيب الإغريقي المعروف «جالينوس» (من حوالي ١٣١م - إلى حوالي ٢٠١م) من أن الملك بعث إلى أثينا يطلب المخطوطات الأصلية لمسرحيات سوفوكليس، واسخيلوس، ويوريديس التي كانت مودعة بصفة رسمية في خزائن المدينة - ليقوم بنسخها في الاسكندرية ووردها ثانية، ونظير تسليمه تلك الأصول أودع في أثينا خمسة عشر تالنت من الفضة^(١٦). كضمان مالي مقابل حصوله على أصول تلك التراجيديات. ولكن بعد أن تم له نسخ هذه الأصول على ورق فاخر من أجود الأصناف، أرسل إلى الأثينيين النسخ المنقولة طالبا منهم الاحتفاظ بمبلغ الخمسة عشر تالنت، واستلام النسخ الجديدة المنقولة عن الأصول القديمة التي أرسلوها على أن يحفظ هو بتلك الأصول. ولم تكن تلك خدعة أو خيانة من الملك بل كان شرطاً من الأثينيين: إنه إذا لم يرسل الملك الأصول القديمة واحتفظ بها فسوف يحتفظون بالتاليات، وبناء على ذلك فقد تسلموا النسخ الجديدة، وأبقوا بحوزتهم على التاليات الفضية^(١٧).

ولقد بلغ ولم الملوك البطالمة بالثقافة أن نقلوا كثرة من المعتقدات المختلفة إلى اليونانية وضم تكليف الكاهن المصري ماثيون بتأليف كتاب باللغة اليونانية عن تاريخ مصر الفرعونية. كذلك ضمت المكتبة بعض كتابات الهنود البوذيين - بل أرسل بطليموس الثاني (٢٨٥ - ٢٤٦ ق.م) إلى حاخام بيت المقدس يطلب منه إرسال الكتب الدينية لدى اليهود، ومعها عدد من رجاله الذين يتقنون العبرية واليونانية ليقوموا بترجمتها في الاسكندرية، فكانت ترجمة التوراة المعروفة باسم الترجمة السبعينية، لأنه أرسل اثنين وسبعين من رجال الدين ليقوموا بالترجمة المطلوبة التي لا تزال موجودة حتى الآن^(١٨).

العصر: المسيحية تمكن لنفسها

إذا كانت المسيحية قد عانت من الاضطهاد في جميع أرجاء الامبراطورية الرومانية، فقد بدأت تنفخ الصعداء عندما أصدر الامبراطور جالينوس في ابريل ٣١١ - وكان يعاني مرضا عضالاً اقاروا بوقف الاضطهاد ملتصا من المسيحيين أن يصلوا من أجل شفائه (ومع ذلك مات بعد أيام قليلة). ثم صدر إعلان ميلان بعد ذلك بعامين (عام ٣١٣) الذي أعلن مبدأ التسامح الديني. وبعد اعتناق الامبراطور قسطنطين للمسيحية أصبح الطريق معبدا أمامها لكي تصبح أولا ديانة الامبراطورية الرئيسية ثم الديانة الرسمية الوحيدة في جميع أرجائها، وتمكن لنفسها ثانيا فترة الصاع صاعين لكل

من يقف في طريقها^(١٩).

وما أن بدأت المسيحية تمكن لنفسها في القرن الرابع الميلادي حتى راحت تضطهد غيرها من الديانات، ومن الطوائف، حتى المسألة منها، بل إنها اضطهدت بعض المسيحيين أنفسهم ممن لا يؤمن بأفكار قادة معينين، كما فعل القديس اثناسيوس Athanasius أحد أبناء الاسكندرية، وأسقفها الأهم طويلا مع أريوس Arius الذي كان هو الآخر قساً في كنيسة الاسكندرية.

وفي عام ٣٨٥ تولى ثيوفيلوس Theophilus منصب رئيس الأساقفة في الاسكندرية، وهو رجل ضيق الأفق شديد التعصب، فراح يعمل على تحويل المعابد الوثنية القديمة إلى كنائس. وكان منها معبد الآله ديونيسوس، وقد فعل ذلك على نحو استفز مشاعر الوثنيين والمسيحيين معا. والأهم من ذلك أنه قاد عام ٣٩١ جمعا غفيرا من الغوغاء إلى ساحة معبد «السرابيون» وقام بنفسه بضرب تمثال الإله «سرابيوس» الضربة الأولى، وتبعه المسيحيون الآخرون الذين أعملوا في المعبد ما استطاعوا من تدمير وتخريب، وسلب، ونهب، وبعد أن نفذ رئيس الأساقفة خطته أمر بتحويل البناء إلى كنيسة^(٢٠).

وهكذا تحطم معبد السرابيون Serapeion عام ٣٩١ كما أيلدت مكتبته - التي أحرزت شهرة خاصة في العصر الروماني - على يد ثيوفيلوس رغبة منه في القضاء على الوثنية. وإلحق أن المسيحيين الأول كانوا ينظرون «إلى العلم والثقافة» على أنها يتحدان مع الوثنية في هوية واحدة (فلا علم ولا ثقافة إلا ما جاء في الكتاب المقدس)^(٢١).

وهكذا شهد النصف الثاني من القرن الرابع الميلادي فترة حاسمة في التاريخ شنت فيها المسيحية على الوثنية حربا لاهوادة فيها (والواقع أنها شنت حربا على جميع الطوائف الأخرى بما في ذلك اليهود مثلاً على نحو ما سنعرف بعد قليل) - واتسمت هذه الحرب بالحدة والعنف في بعض حلقاتها، ولم تقتصر الحرب على الوثنيين ومعاييدهم فحسب، بل شملت كتبهم أيضاً، بل جميع الكتب الأخرى التي حوت ثقافة غير مسيحية. ويشير بعض المؤرخين إلى ذلك في حزن، عندما رأوا المعابد في الاسكندرية قد خلت رفوفها من الكتب، كما تشير جميع الأدلة على أن مكتبة السرابيون ختمت تاريخها في نهاية القرن الرابع الميلادي، وأن «الموسيون» نفسه (المتحف) أغلق رسمياً أيضاً في وقت تدمير السرابيون - أو بعده بقليل.

ومعنى ذلك أن القصة التي تقول إن نهاية مكتبة الاسكندرية كانت على يد عمرو بن العاص عند الفتح العربي لمصر عام ٦٤٢ قصة مختلفة لا أساس لها، (وللأسف الشديد أن العرب أنفسهم

هم الذين رويوها) وليس ثمة ما يدعو إلى تتبعها وتقليدها^(٣٣) ويكفي أن نقول مع "جورج سارتون" إن قصة إيادة المسلمين لكتبة الاسكندرية حين هبوا المدينة عام ٦٤٦ "لأساسها أصلاً"، وهو يضيف أن القصة لاتنهض بغير البرهنة على أن المكتبة كانت قائمة في القرن السابع الميلادي، وهذا في رأيه، "أمر يحيط به كثير من الشك"^(٣٤).

هياشيا: الميلاد والنشأة

في هذا الجو ولدت "هياشيا" فيلسوفة الاسكندرية عام ٣٧٠ للميلاد ابنة ثيون THEON أستاذ الرياضيات في المتحف، وآخر عالم عظيم من علماء الذين سجلت أسماؤهم في سجل أستاذة متحف الاسكندرية.^(٣٥)

وليست هناك وثائق عن تعليمها المبكر رغم أن معظم المؤرخين يذهبون إلى أنها قد تعلمت ودرست في البداية على يد والدها الذي كان يقوم بتدريس الرياضيات والفلك في المتحف. ولكن بما أنه لم يرد ما يؤكد لنا أن أباهما درس الفلسفة، وما دامت "هياشيا" قد درست الفلسفة ثم حاضرت فيها بعد ذلك في مدينة الاسكندرية (داخل المتحف وخارجه) - فلا بد لنا من أن نفترض، على أقل تقدير أنها درست الفلسفة على فلاسفة من مدرسة الأفلاطونية المحدثة، وهي الفلسفة السائدة في المدينة في ذلك الوقت، أو أنها قد تفتت نفسها بنفسها، بقرأة تاريخ الفلسفة لآسيا مؤلفات أفلاطون وأرسطو أولاً، ثم أفلاطون والأفلاطونية الجديدة بعد ذلك^(٣٦).

وهناك رأى ضعيف يقول به معجم سويداس SUIDAS LEXICON^(٣٧) مفاده أن هياشيا قد درست الفلسفة في أثينا. ويشكك معظم المؤرخين في هذه الرواية، ويؤكدون أنها تعلمت على علماء الرياضة في متحف الاسكندرية، كما درست الفلسفة على يد باحثين آخرين (ربما كانوا من فلاسفة المكتبة) - وما يثير الشك في رواية سويداس قوله: "إن عليا القوم في مدينة أثينا قد هرعوا إلى هياشيا عندما وصلت إليها" - ولو صح ذلك لكان معناه أنها كانت شخصية مرموقة ومعروفة، وليست طالبة، عندما زارت المدينة. ويبدو أن القول بأن "عليا القوم في مدينة أثينا قد قاموا بزيارتها يعني أن علماء الفلاسفة كانوا يعاملون معاملته حسنة من الشخصيات العامة في أثينا عندما يأتون لزيارتها، أو أن هياشيا لما لها من مكانة رفيعة قد زارها عليا القوم في أثينا - على نحو ما كان يزورها عليا القوم في مدينة الاسكندرية^(٣٨).

الأرجح، إذن أن هياشيا قضت فترة التلمذة في مدينة الاسكندرية كما جاء في دائرة المعارف البريطانية: "فيلسوفة مصرية وعالمة في الرياضيات ولدت بالاسكندرية عام ٣٧٠، وماتت

بالاسكندرية في مارس عام ٤١٥ . . كانت المرأة الأولى التي لعت في ميدان الرياضيات واشتهرت
أها عائلة فيها^(٣١٨) . . بل إن العبارة توصي أنها لم تترك الاسكندرية قط . وعلى كل حال فالثابت أنها
قضت فترة الطلب على الأقل في هذه المدينة ، وأنها كانت طالبة مجدة ومتعيزة ، وذات قدرات
عالية ، وذلك لسببين على الأقل :

الأول : أن الثابت أنها تعلمت على نفقة الدولة . . . فقد دفعت لها نفقات التعليم من الموارد
العامة .^(٣١٩) وذلك شيء فريد أو هو استثناء له دلالة خاصة ، لا سيما إذا عرفنا أن النساء بصفة
خاصة لم يكن يتم اختيارهن لينفق عليهن من الموارد الرسمية^(٣٢٠) .

والثاني : أنه قرب نهاية عام ٤٠٠ تم تعيينها في المتحف ، وكانت في الخامسة والعشرين (أو
الثلاثين على الأكثر) من عمرها ، ويظهر هنا الاستثناء واضحاً أيضاً ، لا سيما إذا عرفنا أن حكومة
الاسكندرية كانت مسيحية (أو شبه مسيحية) في ذلك الوقت في حين كانت هيباشيا لا تزال على
ديانة اليونان . ويرى بعض المؤرخين أنه ما دامت التعيينات في المتحف كانت تتم بأمر من الامبراطور
أو نوابه ، فلا بد أن تكون هيباشيا أستاذة متفوقة حتى تنعم بمميزات علماء المتحف (كالراتب ،
والسكن ، والمكانة . . . الخ) في هذه السن الصغيرة^(٣٢١) .

كانت هيباشيا تلقى محاضراتها في المتحف (وربما في المكتبة) ويقول سقراط المورخ المسيحي
إنها برزت أهل زمانها من الفلاسفة عندما عينت أستاذة للفلسفة بالاسكندرية ، فقد هرع لسماع
محاضراتها عدد كبير من الناس من شتى الأنظار النائية ، وكان الطلاب يتزاحرون ويحتشدون أبوابها
إليها من كل مكان ، وكانت الخطابات توجه إليها باسم " الربة Muse أو " الفيلسوفة " وعندما كانت
هيباشيا تقوم بشرح مذهب أفلاطون أو أرسطو - كانت قاعة درسها تكتظ بأئرواه الاسكندرية
وأكابرهما . . كانوا يمتثلون إلى قاعاتها ليستمعوا إليها ، وهي تبحث في هذه الموضوعات التي أثارت
الجدل منذ زمن : من أنا ؟ وإلى أين مصري؟ وماذا في استطاعتني أن أفعل أو أن أعرف ؟ أين مكاني
في نظام الأشياء ؟ ما طبيعة الاله ؟ ما طبيعة الخير والشر . . .^(٣٢٢) .

ولما كانت هيباشيا معروفة بجمالها الأسطوري^(٣٢٣) وكانت قد عرفت عن الزواج وتعرفت
للفكر ، فقد كان من الطبيعي أن تتعرض لبعض المضايقات من طلاب تقدموا للزواج منها ، ولأن
أخرى من الغزل من شباب ، لا يأخذ الدراسة مأخذ الجد ، ويروي المؤرخون نازجاً من هذه
المضايقات فقد ظل أحد الطلاب يطارد لها ، وتعمد أن يلاحقها بعد انتهائهما من دروسها ، لكنها
لقدت هذا الشاب الوسيم " زير النساء " درساً بأن قلقت في وجهه " بفوقه " مستعملة وإن كانت
نظيفة ، وهي تصبح " إن الاستمتاع بالجنس هو هدفك أيها الشاب الأحق ، لا الاستمتاع بالفلسفة
" ^(٣٢٤) ويروي بعض المؤرخين أنها حاولت علاج الانفعالات الطاغية عند الشاب " بمتاعج الفلسفة
وتعاليمها " . . . فزير النساء لم يرتدع ، فاعلقت متديلاً كانت قد استعملته ، وقلقت به في
وجهه وهي تقول : " هذا هو ما تحب ، أيها الشاب الأحق وهو ليس شيئاً جديلاً . . . ذلك أن

الأفلاطونيين ، وهي منهم ، يعتقدون أن الخير والحكمة والفضيلة وغيرها تحمل في داخلها قيمتها ، ولهذا فإن الناس يرغبون فيها لذاتها ، أما أن يكون الشخص جميل الطلعة . جذاب الحيا ، متناسق الجسد . . . إلخ فذلك ليست قيما إنسانية ذات جدارة خاصة ، وهي لا ترتبط بالقيم إلا بنشأتهات سطحية . ولقد كانت " هيباشيا " تدرس الفكرة الحققة عن الحب الأفلاطوني وتمارسها ، وهكذا استطاعت أن تصل بسواحد من طلاب الفلسفة في الاسكندرية إلى مرحلة يشعر فيها بالحنين من نفسه ، وكانت تلك هي أفضل طريقة لعلاجها أيضا (٣٥) .

ويروي لنا " ول ديورانت " ، نقلا عن سويداس *suidas* في معجمه - قصة أخرى فيها الكثير من المغالاة ، فضلا عما تتم عنه من سلوك شائن يصعب على المرء أن يصدق أن تقوم به العذراء الفاضلة " هيباشيا " كما كانوا يطلقون عليها . ومضمون القصة : " أن شابا راح يضايقها بلحاحه المستمر حتى عيل صبرها ، فما كان منها إلا أن رفضت ثيابها ، وقالت له : " إن الذي تحبه هو هذا الذي يرمز إلى التنازل ، وليس هو شيئا جيلا قط " (٣٦) . وأكرر الظن أن هذه القصة مختلفة ، بدليل أن ديورانت نفسه يشكك فيها ويقول " لعل أعداءها هم مخترعوها " (٣٧) ذلك لأن المؤرخين الذين كتبوا عنها مجمعون على أنها كانت شخصية عترمة ، على خلق رفيع ، ولذا فمن المستبعد جدا أن يكون السلوك السابق هو ردها على الشاب الأحمق .

ومهما يمكن من شيء فالشابت أنها رفضت الزواج من كل من تقدم طالبا أن تقترب به . . . وظلت عذراء طوال حياتها كما كانت قوية الشخصية تفرض احترامها على الجميع ، ويصفها ادوارد جيبون *EGIBBON* (١٧٣٧ - ١٧٩٤) - وهو أعظم المؤرخين الانجليز في عصره - في عبارة موجزة بقوله : " رغم أن هذه العذراء المتواضعة كانت بارعة الجمال ، ناضجة الحكمة ، فإنها رفضت عشاقها ، وعلمت تلاعبها دروبها ، ولذا تلهف أشهر الناس مقاما وجدارة على زيارة تلك إلفيلسوفة (٣٨) . وجاء في دائرة المعارف البريطانية . . . واجتمعت لها الفصاحة والتواضع والجمال مع قسراتها العقلية الممتازة ، فجلبت عددا هائلا من التلاميذ " (٣٩) ويقول سقراط المورخ أنه " بلغ من رباطة جأشها ، ودماثة أخلاقها الناشئين عن عقلها المثقف ، أن كانت في كثير من الأحيان تقف أمام قضاة المدينة ، وحكامها ، دون أن تفقد وهي في حضرة الرجال ، مسلكها المتواضع المهيب ، الذي امتازت به عن غيرها والذي أكسبها احترام الناس جميعا وإعجابهم بها . . . " (٤٠) .

غير أن هذا الإعجاب لم يكن ، في واقع الأمر يشمل الناس جميعا ، فما من شك أن مسيحيي الاسكندرية كانوا ينظرون إليها بقدر غير قليل من الكراهية وذلك لأسباب متعددة منها :

أولا : أنها ظلت على ديانة اليونان الوثنية .

ثانيا : كان المسيحيون الأول ينظرون إلى " هيباشيا " على أنها تمجيد للعلم والفلسفة والثقافة بصفة عامة وهي أمور تتحد في نظرهم مع الوثنية في هوية واحدة . يقول ولف . . . A-WoLF :

" لقد كان العداء عنيفا بين المسيحية في عهدها الأول وبين الفلسفة والعلم ، ولقد تجلى هذا

العداء في موقف الاحتقار الذي كانت تقفه منها" .^(١٧) وهو ما كان يترجم على الصعيد العملي في اضطهاد المفكرين الوثنيين ، وتدمير معابدهم ، وإحراق كتبهم ، وهدم دور العلم التي يتدرون عليها ، ونهب ما يجولونه فيها - وهو ما كان يقوده "توفيلوس" كبير الأساقفة كما سبق أن ذكرنا .

ثالثا : كانت "هيباشيا" في رأيهم ترتبط بعلاقة صداقة وطيدة مع حاكم المدينة الوثني أوريستيس ORESTES الذي كان يستشيرها في كثير من المسائل الفلسفية . ولما كانت الخلافات مستمرة بين هذا الحاكم وكبير الأساقفة ، فقد حملوها مسئولية هذه الخلافات ، وأصبحت بها هي كذلك النقطة المحورية في التوترات وأمور الشعب ، التي وقعت بين المسيحيين وأعدائهم والتي اجتاحت مدينة الاسكندرية أكثر من مرة^(١٨) .

ولابد لنا أن نتوقف قليلا عند رئيس الأساقفة الذي عاصرته فيلسوفة الاسكندرية . ونعني به "القديس كيرلس" - وهو الذي نال لقب "القديس" لقاء ما ارتكبه من جرائم من حق الطوائف الأخرى انتصارا للمسيحية كما يقول جييون " يعتبر لقب القديس الذي لقب به دليلا على أن أرواه وفرقه كتيبت لهم الغلبة في نهاية الأمر " .^(١٩)

تولى كيرلس السكندري منصب رئيس أساقفة المدينة عام ٤١٢م خلفا لعمه توفيلوس- THE OPHILLUS بعد أن تشرب في منزل هذا العم دروس الغيرة والحقد والمهوس الديني . صحيح أنه كان قد قضى خمس سنوات من شبابه في أديرة صحراء النطرون مع مجموعة من الرهبان عندما ظهر نظام الرهبنة المسيحية أول ما ظهر في مصر، وفي مدينة الاسكندرية على وجه التحديد^(٢٠) . لكنه رغم ذلك كانت تسيطر عليه "قيم الحياة الدنيا ومباهجها" . أو بعبارة ادوارد جييون "كان كيرلس يؤدي الصلاة والصيام خلال إقامته في الصحراء غير أن أفكاره (وهذا تقرير من صديق له) ظلت عالقة بالدنيا"^(٢١) . ولهذا فسرعان ما لبى الدعوة في شوق ولغة ، عندما استدعاه عمه "توفيلوس" إلى جلبة المدينة وضجيجها حيث المناصب والأضواء والأنصار ، ونخارف الحيلة ، فبادر التأسك الطموح إلى الاستجابة لتلك الدعوة ، وشجعه عمه على تقلد منصب "واعظ الشعب" ، وحقق في هذا الميدان الصيت والشهرة التي كان يريجوها ، وامتلأ المنبر بجسده الضخم المهيب ، ودوى صوته الرخيم في أرجاء الكاتدرائية . وكان الأصدقاء والأنصار والمعارف يجلسون هنا وهناك ليكونوا في مقدمة المصففين المهللين من بين المجتمعين . . بينا راح الكتبة يدرون أحاديثه ومواظفه في مذكرات سريعة لتوزيها على الجمهور.

وعندما تربع كيرلس على عرش الأسقفية ، استغل بعده عن البلاط الامبراطوري وزيارته الدينية لعاصمة ضخمة في العالم القديم هي مدينة الاسكندرية ، وراح يفتتح شتا فتيشا مكانة حاكمها المدني "أوريستيس" ORESTES وسلطته ، فتصرف بمحض إرادته في صداقات للمدينة العامة والخاصة ، وكان صوته يلهب مشاعر الجماهير التي تحولت حليفا إلى المسيحية . وهكذا كثر الاتباع والأنصار بل تعصب لأرائه وأفكاره كثيرون ممن ألفوا مشاهد الموت ، فكثرتا طليعتون لؤهمرة طاعة عمياء .^(٢٢)

واشتد حماس كيرلس لمحاربة "المهرطقة" التي اتسع مفهومها عنده حتى شمل كل من ليس مسيحياً يدين بأفكار كبير الأساقفة . فاليهود الذين زاد عددهم حتى بلغ أكثر من أربعين ألفاً^(١٧) بل يرى البعض أن عدد أفراد الجالية اليهودية في الاسكندرية تجاوز يهود أورشليم نفسها في ذلك الوقت^(١٨). كانوا يعيشون في جو من التسامح كفه القياصرة، والبطالة، من "الرونيين" . وإقامة طويلة قدرها سبعين سنة منذ تأسيس الاسكندرية . غير أن كيرلس، ودون أي سند قانوني - ودون أي تفويض ملكي، ودون أن يكون له أدنى سلطة سياسية قاد، مثلاً فعل عمه من قبل - مجموعة من "الخوغاه" من الجمهور المتمرد، ومن مثري الشعب والفتنة، في فجر أحد الأيام لمهاجمة معابدهم . وعجز اليهود عن المقاومة، وهم عزل ولم يأخذوا للأمر عدته، فهلكت أماكن عبادتهم وسويت بالأرض . ثم كافأ الأسقف المناضل قواته الظافرة بأن سمح لها بنهب ممتلكات اليهود، ثم طرد من المدينة من تبقى من أبناء "الشعب الكافر" مبرزاً عمله هذا بأنهم كانوا مسفين في الثراء وأنهم كانوا يكرهون المسيحيين .

ولقد شكاً أوريستيس ORESTES حاكم مصر إلى الإمبراطور مايرتكبه كيرلس من جرائم، غير أن شكواه العادلة ضاعت أدراج الرياح إذ لم تقابل من وزياده "ثيودوسيوس" إلا بالانسيان السريع، لاسيما أن رئيس الأساقفة كان يلجأ إلى الهدايا القيمة التي تساعد الذاكرة على النسيان . لكنه، مع ذلك ظل في أعماقه يفسر المقت والكرامية لهذا الحاكم، ويتريص به، حتى واثته الفرصة : " فعندما كانت عربة الحاكم تحترق شوارع المدينة هاجمها فريق مكون من خمسين راهب من رهبان صحراء النطرون، فهرب حارسه أمام وحوش الصحراء، وقوبلت احتجاجاته بأنه مسيحي، وكان أوليكي هبيل من الحجارة، فسالت الدماء من وجهه، وسارع مواطنو الاسكندرية المخلصون إلى نجدة" (١٩) وعلمنا أن تكثر جيداً هذه القصة التي رواها جيرون^(٢٠) لأنها مستكررة مرة أخرى مع فيلسوفة الاسكندرية بطريقة أكثر إسكافاً وروحية .

كانت "هياشيا" تعيش للفكر وحده، بعد أن رفضت الزواج كما ذكرنا، وترجمت في محراب الفلسفة، بطريقة تختلف كثيراً عن طريقة الرهبان سالفة الذكر . فقد عاشت العذراء حياة روحية حقيقية تستهدف البحث عن الحقيقة، وبلغ من حبها للفلسفة أنها كانت تقف في الشارع وتشرح لكل من يسألها عن النقاط الصعبة في مؤلفات أفلاطون أو أرسطو فيها بقول ديروانت (٢١) "كما درست أفلوطين، والأفلاطونية المحدثة وشددت على الحب الروحي لا الجسدي الذي يتفق بالطبع مع الملعب الأفلاطوني عموماً، والأفلاطونية الجديدة بصفة خاصة (٢٢)، ولك أن تقارن بين المحبة الوثنية وأفكار "الرهبان" في وادي النطرون .

تلطف الناس لسبع "هذه العذراء المتواضعة، بارعة الجمال" كما سعى عليه القوم في المدينة لزيارة تلك الفيلسوفة الشابة . فيها يروي جيرون . . . وكان كيرلس يشاهد بعين الحقد والحسد ذلك الرتل الضخم من الجهاد الذين اصطفوا على باب أكاديميتها . . . (٢٣) فست إشاعة، كان هو نفسه مصدرها على الأرجح، تقول إن: "ابنة ثيرون" هي العقيدة الوحيدة في طريق التوفيق بين الحكام "أورستس"، ورئيس الأساقفة كيرلس . كما لو أن العذراء المتواضعة كانت هي المصدر الذي

أوحى رئيس الأساقفة بأن يبدأ عهده بالتكامل باتباع نوافشيانوس - وهم أكثر أبناء الطوائف براءة وبعداً عن الأذى. (٥٢) أو أنها هي التي أشارت عليه بمهاجمة حي اليهود في المدينة، ونهب ما فيه وطرد من فيه. أو أنها هي التي رتبت قيام حسنة من الرهبان باعتراض طريق الحاكم ومهاجمته.

لم يكن شيء من ذلك صحيحاً، لكن رئيس الأساقفة كان يمهّد لمجريمة جديدة. ففي يوم مشهود من فصل الصيام الكبير «المقدس»، وعلى وجه التحديد في ليلة مظلمة من ليالي مارس ٤١٥ م، ولسبب مجهول حتى الآن احسار فيه المؤرخون لما نشره المفرضون من أسباب وحجج، اعترضت جماعة من رهبان صحراء النطرون - الذين قضوا في الصحراء سنوات طويلة «بصارعون قوى الشر بجمعة» كما يقولون، ولبديون معركة «صرام باطني ضد شهوات الجسد، ووسائل النفس الأمانة بالسوء» (٥٣) اعترض هؤلاء الرهبان طريق عربة «هياشيا» بابعاز من كيريم كيرس، فألقوها، وأتزلوا الفيلسوفة الشابة الجميلة - كما فعلوا مع حاكم المدينة من قبل - ثم جروها إلى كنيسة قيصرين CAESARUN حيث تقدمت مجموعة من هؤلاء الرهبان وقاموا بتزج ثيابها واحداً واحداً حتى تجردت من ملابسها لتصبح عارية كما ولدتها أمها. مشهد بالغ الفرية يقوم به النساك الأطهار! المهم أن تقدم بعد ذلك بطرس الفارسي PETER THE READER (وهو قسريء الصلوات في الكنيسة) وقام بلذبحها، وهي عارية وقد أمسك بها مجموعة من الرهبان ليتمكن قسريء الصلوات من ذبحها ذبيح الشاه. ثم عكف الرهبان «الأقوياء القلب» على مهمة بالغة الفرية، وهي تقطيع جسدها إلى أشلاء مستمتعين بها يفعلون، ثم أمسكت كل مجموعة شلوا بعد شلو وراحت تكشط اللحم عن العظم بمسار حاد الأطراف. وفي شارع سينارون CINARON أوقدوا نارا ذات لب «وقفلوا في النار بأعضاء جسدها، وهي ترتعش بالحيلة» فيما يقول رسل - حتى تحول الجسد إلى رماد، وهم يتحلقون حوله «في مرح وحشي شنيع» على حد تعبير «ديورانت».

أيمكن أن يكون هؤلاء الوحوش من تلامذة المسيح؟ أيمكن أن تقول إنهم «تور العالم» و«ملح الأرض» كما كان يصف حواريه؟. المسيح الذي عفا عن مريم المجدلية الزانية «وقال لها مغفول لك خطاياك» لوقا ٧: ٤٨ - وقال عن زانية أخرى «من كان منكم بلا خطية فليرمها أولاً بحجر...» يوحنا ٨: ٧ - هل يمكن لمن ذبح فيلسوفة شهد لها أهل زمانها، أن يكون تلميذا «ابن الإنسان» الذي رفع شعاره في موعظة الجبل بعدم مقاومة الشر بالشر: «لا تقاوموا الشر بالشر، بل من أطعك على خدك الأيمن فحول له الآخر أيضاً...» متى ٥: ٣٩.

غير أننا لا بد أن نسأل، قبل ذلك كله، لماذا جردوا الرهبان من ملابسها قبل اختيائها؟ فما دام «الذبيح» في نيتهم فلم يكن يكون وهي عارية تماماً؟ ألا يمكن أن يقول لنا علم النفس الشيء الكثير عن هذا الموقف الغريب؟ أليست هناك علاقة بين هذا الموقف، وما قاله صديق كيرس عنه من أن افكروا

ظل عالقاً بالدنيا؟». ألا يعني ذلك أن الرهبان عندما دخلوا في معركة مع شهوات الجسد لم ينتصروا فيها، بل كان انتصارهم ظاهرياً، في حين ظلت الغلبة لهذه الشهوات؟ أليكون تجريدتها من ملابسها قد تمّ حتى يتمكن الرهبان «أتقياء القلب» من «معاناة» جسد العذراء، وهو عار تماماً قبل الذبح؟. لقد سبق أن رأينا كيف حدث هذا المشهد نفسه مع «أورستيس» حاكم المدينة وكاد الرهبان أن يفتكروا به لولا أن أنقذه المخلصون من أبناء الاسكندرية: ترى أكانوا يقومون بتجريدته هو الآخر من ملابسه قبل اغتياله لو حدث أن تمكّنوا منه؟ ربما ارتسمت ابتسامة عريضة على وجه القاريء لهذا السؤال، مما يجعلنا نكرر السؤال الأول: لماذا، إذن، جردوا «العذراء» من ثيابها اللهم إلا إذا كانت شهوات الجسد لا تزال طاغية، فأرادوا أن يتمتعوا القلب النقي بمشهد الجسد الجميل العاري، ولما كان يصعب على الرهبان أن يصلوا إليه، فإنه يسهل عليهم تمزيقه!.

أهمها : الأنشطة التعليمية

جاءت معلوماتنا عن الأنشطة التعليمية والثقافية التي قامت بها «هيباشيا» من عدد من المصادر بما في ذلك بعض تلاميذها المشهورين، فالفيلسوف اليوناني دمشيوس DAMASCIUS - وكان من أتباع الأفلاطونية الجديدة - يروي أنها كانت تحاضر في علم الهندسة والرياضيات وتجيزنا «فلوستوجوريوس» PHILOSTOGORIUS أنها بذّت في الرياضيات والدها ثيون THEON أشهر علماء متحف الاسكندرية في هذا العلم. ويروي هسيخيوس HESYCHIUS عالم النحو السكندري في أواخر القرن الرابع الميلادي، وصاحب معجم الكلمات اليونانية - أن «هيباشيا» كانت عالمة فلك ممتازة مثل والدها. ولقد تأكدت شهرتها في هذه المجالات كلها في الخطابات التي تبادلتها مع تلميذها سينيسيوس SYNESIUS أشهر تلاميذها على الإطلاق، وهو يحتاج إلى أن نقف عنده قليلاً:

ولد سينيسيوس بقورينا (إقليم برقة الآن) وهو لهذا كثيراً ما ينسب إليه فيقال سينيسيوس القورينائي - ولد حوالي عام ٣٦٥. ولقد حضر في عام ٣٩٣ من بنتا بوليس PENTAPOLIS أي المدن الخمسة ببرقة إلى الاسكندرية ليدرس على فيلسوفة شهيرة في الثالثة والعشرين من عمرها. وفي نفس التاريخ تقريباً الذي رحل فيه سينيسيوس إلى الاسكندرية ليدرس على «هيباشيا»، كان الامبراطور الروماني ثيودوسوس . . THEODOSIUS قد منع ممارسة الشعائر الدينية الوثنية في مصر حيث كانت أعمال الشغب قد انتشرت بالفعل بين الوثنيين والمسيحيين^(٥٥).

حضر سينيسيوس إلى الاسكندرية ليدرس الرياضيات والفلسفة على هيباشيا لكنه ظل حتى

آخر حياته صديقها الوفي، وكان يسميها «الشارحة الحقة للفلسفة الحقة». ثم زار أثينا وقويت عقيدته الوثنية، ولكنه تزوج بامرأة مسيحية عام ٤٠٣، واعتنق على أثر ذلك الديانة المسيحية، وحول بالوث الأفلاطونية الحديثة المؤلف من: الواحد، والعقل، والنفس إلى الأب، والروح، والإبن. وكتب كثيرا في المسيحية منها كتاب عنوانه «في انعدام النوم DEINSOMMIS وكتاب عنوانه: ديون DION»^(٥٦) وسوف نعود إليها بعد قليل.

والملاحظ أنه على الرغم من تحول سينيوس القورينائي من الوثنية إلى المسيحية، فإن أستاذه هيباشيا بقيت على ديانة اليونان، ولكنها مع ذلك لم تغضب عليه، ولم تتحول مشاعرها نحوه على الإطلاق، وعندما عُين بعد ذلك «أسقفا في كنيسة كاثوليكية من كنائس بطليمية»، لم يقل حياء له، ولم تأكل الغيرة قلبها عندما كانوا يصفونه بأنه «الأسقف الفيلسوف»، ولك أن تقارن ذلك بالموقف السالف الذكر للمقدس كيرلس من «هيباشيا» سواء من حيث موقفه من العقيدة أو من حيث المكانة. في أن معا. وظلت العلاقة بينهما قائمة على المحبة والاحترام المتبادل. ويقول جريجور سارتون: «وصلنا ١٥٩ خطابات تمتد تواريخها من سنة ٣٩٤ إلى سنة ٤١٣. وهو يسألها في الخطاب الخامس عشر أن تصنع له جهازا لقياس الوزن النومي للسوائل BAYILION وهو نوع من الهيدرومتر. في هذا الخطاب أول وصف وصل إلينا لهذا الجهاز.»^(٥٧)

ويذكر «سينيوس» في خطباته أنه كان «هيباشيا» الفضل في تثقيفه ثقافة شاملة فقد درست له، مع شروح وافية، مؤلفات أفلاطون وأرسطو، كما درس عليها ميثافيزيقا الأفلاطونية المحدثة وأسرارها، فضلا عن بعض العلوم الطبيعية مثل علم الفلك والميكانيكا، والرياضيات^(٥٨). ونحن نعلم من مصادر أخرى أن سينيوس درس على هيباشيا فلسفة أفلوطين، والفلسفة الدينية الوثنية التي تعارض إلى حد ما، الفلسفة المسيحية. ولقد أصبحت فلسفة أفلوطين بصفة عامة، جاتبا متكاملة في عملية الانتقال العقلي من الفلسفة اليونانية الوثنية إلى المسيحية. ولقد كانت دراسة سينيوس لأفلوطين على هيباشيا هي التي أدت به إلى اعتناق المسيحية ثم إلى أن يصبح بعد ذلك أسقفا في إحدى الكنائس الكاثوليكية كما سبق أن ذكرنا. وهو يقول في أحد خطباته أن الناس، في ذلك العصر، لم يكن ينظرون إلى هيباشيا على أنها فقط أعظم شارحة على قيد الحياة، لفلسفة أفلاطون وأرسطو بل أن تلاميذها كانوا يأتون إليها من أماكن نائية ليدرسوا على يدها الحكمة والفلسفة الحقة. وفي خطاب من سينيوس عام ٣٩٥ إلى هيركيولانوس... HERCULIANUS يقول لقد سافر الشباب من قورينا CYRENE إلى الاسكندرية ليدرسوا على:

«... شخصية معروفة تماما، ويبدو أن شهرتها كانت تفوق الوصف. لقد رأيناها بأنفسنا، بعد أن سمعنا عن تلك المرأة التي تترجم، بشرف، على قبة الأسرار الفلسفية.»^(٥٩)

في عام ٤٠٤ أرسل سينيوس إلى «هياشيا» كتابين من تأليفهما «في اتعلم النوم» و«ديون» وكانت قد عُينت في ذلك الوقت رئيسة للمدرسة الأفلاطونية الجديدة في الأسكندرية - وهو في هذا الخطاب يسألنا أن نكتب تعليقاتها على الكتابين . ولقد لاحظ «سينيوس» نفسه أنه ربما كان كتاب «في اتعلم النوم» وحياً لمياً، وهو لهذا عازم على نشره معها اختلفت فيه الآراء . وليس في استطاعتنا أن نستنتج من خطابه أن آراء هياشيا الإستمولوجية كانت تنكر الإيمان بالوحي الإلهي كمصدر من مصادر المعرفة . وأغلب الظن أنها لم تناقشه في المقدمات التي بدأ منها . أما الكتاب الثاني فوضعه مختلف إذ تنكر ريبالة سينيوس أنه لن ينشر كتاب ديون DION إلا بعد أن تكتب له هياشيا رأياً فيه، وتوافق على نشره . وبما أن الكتاب قد تم نشره بالفعل فإن لنا أن نستنتج من ذلك أن هياشيا قد وافقت عليه . وكتاب «ديون» DION في جانب منه دفاع عن الفلسفة ضد الخطباء الذين صغفوا أنفسهم على أهم فلاسفة . ويتحدث فيه «الاسقف الفيلسوف» عن الأفلاطونية الجديدة التي تعلمها على يد «هياشيا» وهو مزيج من الصوفية والمذهب الكلي . قاله ليس موجوداً متعالياً فحسب ، وإنما هو واحد أيضاً ، ولا يمكن للإنسان أن يعرفه معرفة مباشرة بأية طريقة . ومن الواحد المتعالي الفارق يفيض النوس الكلي NOUS (العقل) الذي تشبه أفكاره النظرية مثل أفلاطون . ومن النوس NOUS نفسه تفيض المادة ماحية الكون للادي ، والسبب المباشر للكون ، ولوجوداته الحسية . ولا كانت المادة «شرراً» ، والنوس هو المقدس ، ومادام الإنسان في جانب منه مادة وفي الجانب الآخر روحاً وعقلاً ، فإن الإنسان في جانب منه شرير ، وفي الجانب الآخر روح مقدس . وفي استطاعة الإنسان من خلال ضبط أنفسه ، والإخضاع الكلي للجوارح أن يصبح قادراً على تلقي الوحي المباشر عن الحقيقة الإلهية من النوس أعنى من العقل الكلي . ولقد قاربت هذه الفلسفة ذات الإستمولوجية الدينية بين سينيوس وهياشيا ، فهي تنفتح تماماً مع وثنية هياشيا ومسيحية سينيوس^(٦١) .

ومن الأنشطة التعليمية التي قامت بها «هياشيا» ، أنها كانت تدرس كما سبق أن ذكرنا ، مؤلفات هائلة للفلاسفة الوثنيين أفلاطون وأرسطو ، كما أنها قامت بتدريس فلسفة فيثاغورس وزيونفان ، والمدرسة الكلية ، ويضيف بعض المؤرخين للمدرسة الرواقية أيضاً ، كما وضعت شروحا على فلسفة أفلاطون . ولا كانت مهتمة مثل أئمتها بالرياضيات والعلوم ، فربما ركزت بعض الوقت على تدريس تلك المؤلفات القديمة التي تتعلق بالمتافيزيقا ، والكوسمولوجيا ، والإستمولوجيا أكثر من اهتمامها بالفلسفة السياسية والأخلاقية . ومن المحتمل كذلك أن تكون قد قامت بتدريس كتاب «ديوفانتوس» Diophantus علم الحساب . . . Arithmeticorum^(٦٢) .

ومن السهل أن نتبين كيف أن ثقافة «هياشيا» الفلسفية قد ساعدتها في تشكيل الأساس الطبيعي لما أصبح اهتمامها العقلي الأول ، وأعني به : علم الفلك . فقد كانت ، مثل والدها ثيون Theon عالة فلك ، وعالة رياضة ، (فالفلك كان فرعاً من الرياضيات) - ولقد كان علم الفلك في

بداية القرن الخامس الميلادي من أهم العلوم في الدراسات الفلسفية التي كانت تشمل في جوفها الأنواع المختلفة من المعرفة البشرية حيث كانت الفلسفة أم المعارف أو ملكة العلوم - *Regina scientiarum* . ومن هنا فقد سعى العلماء التجريبيون وعلماء الرياضة في آن معا إلى فهم ميثاقها وأصولها، فضلا عن الفزيقا والكسمولوجيا، وتطبيقاتها . كذلك أبستمولوجيا أفلاطون وتطبيقاتها على الكون المرمي مستخدمين نظريات الرياضة والهندسة، والأدوات والأجهزة العلمية للإجابة عن أسئلة فلسفية أساسية مثل من نحن؟ وما هو مصيرنا؟ وأين مكان الإنسان في نظام الأشياء... الخ^(١٧).

الشرح

قامت «هياشيا» على ما يروي سويداس في معجمه - بتأليف ثلاثة كتب هامة هي :

(١) شرح على كتاب ديفونطس *Diophantus* السكندري المسمى «علم الحساب - *Arithmeticon*» أو «الأرتمطيقا» . . كما كان يسميه العرب .

(٢) شرح على كتاب بطليموس المجمع الرياضي أو المركب الرياضي *Syntaxis Mathematica* (وهو العنوان الأصلي اليوناني للكتاب المعروف في التراث العربي باسم «المجسطي» حيث كان يطلق على الكتاب أحيانا اسم *Megiste Syntaxis* أي المركب العظيم أو المجمع العظيم، فأخذ العرب كلمة *Megiste* أي العظيم وأضافوا إليها أداة التعريف *AL* فأصبحت المجسطي أو الكتاب العظيم (١).

(٣) شرح على كتاب «قطع المخروط *Conic Sections* » لأبولونيوس البرجي *Apollonius Pergaeus*

وعلى الرغم من أن سويداس يروي أن الكتب الثلاثة قد فقدت، فإن «ماري أبيلين واث» كشفت عن وجود كتابين منها على الأقل، وهما الكتاب الأول والثاني. أما الثالث فمن المحتمل أن يكون قد بقي أيضا باسم شرح على النظريات الهندسية للبرجي *Pergaeus* .

ويجدر بنا أن نسوق كلمة موجزة عن هذه المؤلفات :

أولا : شرح على كتاب ديفونطس . . Arithmeticorum

لقد كان ديفونطس السكندري الذي ازدهر حوالي عام ٢٥٠ م ، عالم رياضيات مرموقاً في النصف الثاني من القرن الثالث للميلاد ؛ فهو صاحب الكتاب المعروف باسم ارثمطيقا أي «علم الحساب» وكان يقع في ثلاثة عشر كتابا (أو مقالة) لم يبق منها سوى ستة كتب فحسب . ولقد اختلف الباحثون حول المقالات أو الكتب التي فقدت من كتاب ديفونطس ، والمقالات أو الكتب التي ظلت موجودة حتى الآن . لكنهم ، مع ذلك ، متفقون على أن «هيباشيا» كانت أعظم ، وأشهر شارحة لهذا الكتاب في العالم القديم . كما أننا نعرف من بعض المصادر الحديثة أن التفتيحات والتعديلات التي أدخلتها «هيباشيا» على كتاب علم الحساب هي ، فيما يبدو أقدر وأعمق نسخة من هذه المخطوطة^(١٦) .

وترجع أهمية «ديفونطس» وكتابه (وبالتالي شروح هيباشيا عليه) إلى أن هذا العالم كان أول من يبرز البذور التي أثمرت علم الجبر فيما بعد ، وإن كان هناك إجماع على أن أثر المصريين والبابليين في أعماله الرياضية كان بارزا جدا ، إذ ظل يحل كل مسألة تعرض له حلا مستقلا دون أن يرجع إلى طريقة علمية . ولا إلى قاعدة عامة . لكنه مع ذلك كان أول من تعرض لفكرة إيجاد كم مجهول له نسبة ما إلى كميات أخرى معلومة . وإن كان قد وقف في معالجته هذه الفكرة التي أثمرت الجبر عند الطرق القياغورية التي كانت ترمز لكل عدد بخط أو شكل هندسي أكثر تعقيدا والتي كانت تحمل البراهين الهندسية محل العمليات الحسابية المعهودة الآن^(١٧)

وحتى نتبين جيدا مدى أهمية شروح هيباشيا على هذا الكتاب فلا بد أن نضع في ذهننا التفرة التي ساقها أفلاطون في محاورة جورجياس Gorgias بين العلم النظري المجرد الذي يدرس موضوعات عامة بغير تخصيص وبين الفن التطبيقي لهذا العلم ، فلقد ميز سقراط في هذه المحاورة بين علم الحساب Arithmetic وبين فن العد calculation (بين الجانب النظري المجرد والجانب العملي التطبيقي للحساب) ملاحظا أن علم الحساب يبحث في العدد الزوجي والعدد الفردي بغض النظر عن كمية كل منهما أو مقدارها . . . بينما فن العد « يبحث في الكمية أو كيف يرتبط العدد الزوجي أو الفردي بنفسه من حيث الكمية من ناحية ، وبعضها بالبعض الآخر من ناحية أخرى »^(١٨) .

غير أن التفرة بين الأعداد المجردة - كالأعداد الزوجية والفردية بصفة عامة (أعني علم الحساب) وبين الأعداد الخاصة أو النوعية أو المحددة (فن العد) كثيرا ما كانت تختفي عند

ديفونطس، وذلك بسبب أن « فن العد » عنده كثيراً ما كان يتخذ شكلاً مجرداً . فكان دور « هيباشيا » أن شرحت أولاً هذه التفرقة ، ثم أدخلت ثانياً مشكلات جديدة ، كما أسهمت في التوصل إلى بعض الحلول البديلة للمشكلات الأصلية عند ديفونطس مما أدى إلى توضيح الطابع المجرد ، فضلاً عن توضيح طبيعة علم الحساب بصفة عامة ، وأبرزت إسهامات ديفونطس التي أثمرت نظرية الجبر بعد ذلك (١٦) .

ولقد قامت « ماري ويت Mary E- Waithe » في كتابها « تاريخ الفلاسفة من النساء » المجلد الأول ص ١٨٢ — بترجمة ما أضافته « هيباشيا » من تعليقات وتنقيحات . كما قامت بترجمة جانب من الشروح المتبقية التي اشتهرت بها « هيباشيا » في العالم القديم ، وذلك في ص ١٧٨ وص ١٧٩ وص ١٨٠ ، نقلاً عما نشره بول تانري Paul Tannery الذي نشر النص اليوناني ، وفي مقابله « النص اللاتيني » لكتاب ديفونطس علم الحساب كما نشر القس أ . روم A. Rome النص نفسه مع مراجعة نيون Theon والد هيباشيا له (١٧) .

ثانياً : شرح على كتاب بطليموس « المجموع الرياضي SYntaxis Mathematica ..

كان بطليموس كلوديوس Ptolemy Claudius وهو الملقب عند العرب بطليموس القلودي، أشهر العلماء في هذه الحقبة ، ومن أشدهم تأثيراً في الشرق والغرب بعد أرسطو، وقد ظل كذلك حتى كوبرنيكس Copernicus وهو عالم فلك ، ورياضة (وكان الفلك فرعاً من الرياضيات كما قلنا) . وجغرافي وفيزيقي مصري يوناني ، ولد في صعيد مصر ، ونشأ في مدينة الاسكندرية في الربع الأخير من القرن الثاني الميلادي (حوالي عام ١٧٠م) (١٨) . وقد وضع بطليموس كتاباً كثيرة كان أشهرها كتابه « المجموع أو المركب الرياضي » والمعروف في اليونان باسم « التصنيف العظيم في الرياضيات » - وهو المعروف في التراث العربي باسم « المجسطي AL mageste » نحتاً من كلمة Megiste اليونانية التي تعني « عظيم » وإضافة أداة التعريف الـ AL لنعني الكلمة كما سبق أن ذكرنا العظيم فهو الكتاب العظيم : ذلك لأنه دائرة معارف في علوم الفلك والمثلثات وموضوعاته : كروية العالم ، وثبوت الأرض في مركز العالم ، والبروج ، وعروض البلدان ، وحركة الشمس ، والانقلابان الربيعي والخريفي ، والليل والنهار ، وحركات القمر وحسابها ، والخسوف والكسوف ، والنجوم الثوابت ، والكواكب المتحركة (١٩) .

وأكثر ما شغل بال بطليموس الكواكب المتحركة وحركاتها (في رأي العين) إذا كانت الأرض ثابتة في مركز العالم ، والشمس والقمر والنجوم والكواكب تدور حولها من المشرق إلى المغرب ، فلماذا

نرى القمر والكواكب الخمسة (عطارد والزهرة والمريخ والمشتري وزحل) تتحرك في السماء : تقدم حيناً على الشمس وتتأخر عنها حيناً ، ويتقدم بعضها على بعض مرة بعد مرة وتختلف مواقعها في السماء بين حين وآخر بالإضافة إلى التجموع التوابع ؟ .

والواقع أن مشكلة الكواكب المتحركة كانت ترجع إلى الاعتقاد بأن الأرض ثابتة في مركز العالم ، وليست كوكبا يدور حول الشمس التي هي مركز نظامنا الشمسي (٧٠) .

ولقد كان « بابوس . . Pappus » ، و « ثيون Theon » . والد هيباشيا — هما أعظم شراح كتاب « المجسطي » لبطليموس في ذلك الوقت . غير أن هيباشيا اشتهرت بأنها كانت متفحة لعلم الفلك عند بطليموس ، وهو ما يرويه المؤرخون من أمثال « فابريقيوس Fabricius » ، وصقراط المؤرخ وسويداس Suidas وغيرهم . وقد افترضوا أن ما قامت به هذه الفيلسوفة قد فقد . غير أن مجموعة من الكتب بقيت لنا من أواخر القرن الرابع وأوائل القرن الخامس ، بما في ذلك العديد من النسخ من شروح « ثيون » على كتاب المجموع الرياضي لبطليموس ، والجداول الفلكية التي يرجع الباحثون أنها من تأليف « هيباشيا » (٧١) . ويلاحظ بول تانري Paul Tannery . . . أن ترميد الدعوى التي روج لها المؤرخ « فابريقيوس » والتي تقول أن شروح هيباشيا قد فقدت ، جعل مؤرخي الرياضيات يفشلون في التعرف على اختلاف مزدوج : ظهور جداول فلكية جديدة في عصر الشراح ، تماثل العمل الأصلي من ناحية . ثم اختفاء عمل هام (شروح هيباشيا) دون أن يكون له أثر . . (٧٢) . وهكذا ينتهي تانري إلى أن الجداول الفلكية هي من تأليف هيباشيا كما ينتهي باحث آخر إلى أن مؤلفاتها وشروحها على كتاب بطليموس لم تفقد كلها ، إذ يلاحظ ح . ف . مونتسوكلا J. F. Montucla بقاه :

« الكتاب الثالث من الشروح (على المجسطي Almageste) وهي الشروح التي ينسبها إليها صراحة والدها ثيون . . (٧٣) . والظاهر أن ثيون كان يقوم بإعداد شروح على كتاب بطليموس ، وأنه طلب من « هيباشيا » مراجعة المخطوطة ومسائل رياضية ، ومنهجية ، وعقلية ، عديدة — لم يبق عندها أحد من قبل : لا « ثيون » ولا بطليموس نفسه ، فبدأت هي في دراستها ومواجهتها . لكنها أثناء تحليلها لهذه المسائل ، أعادت دراسة القيم الرياضية للأحداث السماوية التي وصفها عليها الفلك القديسي بما يفهم « بطليموس » ، كما وضعت الجداول الفلكية التي جاءت كتأليف لهذه الدراسة . ولقد كانت شروحها على الكتاب الثالث من « المجسطي » (ورينا الكتب التالية أيضا) هي التي جعلت تحليلاتها للموضوعات الفلسفية والرياضية أكثر نراه وقوة . وهي الموضوعات التي أوسى بها والدها « ثيون » في شروحه الأصلية . وعندما تطورت هذه التحليلات أصبحت الشروح ، شروحها هي ، ولهذا السبب فإننا نرى المؤرخين يقولون إن والدها ينسب إليها هذه الشروح (٧٤) .

وتقع شروح «هياشيا» على الكتاب الثالث من كتاب بطليموس «المجسطي» أو المجموع الرياضي في الصفحات من ٨٠٧ حتى ٩٤٢ في المجلد الثالث من الطبعة التي قام بشرها الأب روم A.Rome. ولم تظهر هذه الشروح حتى الآن أية ترجمة بلغة حديثة لأن هذا الكتاب مزال يتحدى المترجمين بصعوبته، وتعقيداته، لأن فهم النص لا يحتاج فحسب إلى معرفة باللغة اليونانية السكونية التي كانت سائدة في القرن الخامس الميلادي، بل يتطلب كذلك إلماما دقيقا بالطبقات المبكرة لولغات بطليموس، كما يتطلب أيضا معرفة بالرياضيات والفلك المصري القديم^(٧٥).

والواقع أننا إذا أردنا أن نقدر شروح هياشيا على الكتاب الثالث من المجسطي فلن علينا أن نضع هذه الشروح في سياقها التاريخي. لقد وضع بطليموس نظاما لعلم الفلك مكتملا إلى حد ما، فكان التخطيط المنطقي للنساء كما يراه علماء الفلك يناظر تقريبا النظرية المنطمية. أما التعارضات بين النظرية والملاحظات الفلكية، فقد فسرها بطليموس باقتراضه البسيط الذي جعل الأرض مركزا للكون، وظلت تلك هي النظرية للمعملة حتى جاء كوبرنيكس Copernicus (١٤٧٣ - ١٥٤٣) عالم الفلك البولندي الشهير، فذهب إلى أن الأرض وسائر الكواكب السيارة تدور حول الشمس وحول نفسها. فهل قرأ كوبرنيكس تعليقات هياشيا على الكتاب الثالث؟! أكان على علم بالاتجاهات للنهضة التي وجهتها إلى بطليموس؟! الثابت، تاريخيا، أن كوبرنيكس ذهب إلى إيطاليا لدراسة علم الفلك، وأنه كان شغوقا بقرائة كل ما تستطيع يده أن تصل إليه عن علماء الفلك القدماء، لاسيا بطليموس، كما أنه قرأ بأمعان الشروح التي كتبت عن بطليموس، أكان يمكن أن لا يقرأ ما أساء البعض أعظم شروح وصلت إلينا عن بطليموس، وأهمها، شروح ثيودور رابته «هياشيا»؟! إن الثابت تاريخيا أيضا أن كوبرنيكس سافر إلى فلورنسا في الوقت الذي كانت فيه هذه الشروح مصنفة في مكتبة لورنزو دي ميديشي Lorenzo di Medici يوم ١٨٠٢٨، فهل يمكن أن يكون قد زار فلورنسا، لكنه لم يتوقف عند مكتبة تضم أعظم النصوص القديمة وأشهرها في إيطاليا؟! أيمنك ألا يكون قد قرأ هياشيا؟! (٧٦)

ثالثا: شروح على كتاب القطوع المخروطية Conic Section

يفكر «معجم سويداس» وكذلك سقراط اللورخ، وفابريوس وغيرهم أن هياشيا ألقت كتابا عنوانه شروح على كتاب «القطوع المخروطية» لأبولونيوس الميجي Apollonius of Pergaeus. والظاهر أن هذا الكتاب هو الوحيد الذي قد من مؤلفات «هياشيا» الثلاثة. ولقد قام عالم الفلك الإنجليزي الشهير إدmond هالي Edmund Halley (١٦٥٦-١٧٤٢)، في نهاية القرن السابع عشر بتجميع النسخ العربية واللاتينية القديمة من كتاب «القطوع المخروطية» في محاولة لإمادة تجميع النص الأصلي، وما كتب عليه من-

شروح، وتعليقات، وقد تعرّف على شروح «هيباشيا» من بين ما جمعه من شروح، وإن كان قد وجد صفحة العنوان فقط دون أن يجد نص الكتاب نفسه، كذلك لم تنتج «ماري ويت»، في العثور على المادة العلمية التي كان هالي يشتغل عليها، وما زال الأمل ضعيفا في العثور على هذا الكتاب الذي يتضمن شروح هيباشيا على النص الأصلي^(٧٧).

بقي أن نشير إلى اختراعين كثيراً ما ينسبهما المؤرخون إلى هيباشيا:

الاختراع الأول:

البلاسنسفر Plansisphere وهي خريطة ذات ثلاثة أبعاد لتصف الكرة السايوية، ذات أداة تشير إلى الجزء المنظور منه في وقت معين. أو الآلة الفلكية القديمة المسماة «الاسترلاب» Astrolabe التي طلبها منها تلميذها سينيوس Synesius، وقد أهداها سينيوس بعد ذلك إلى باينوسوس Paeonius وهو نبيل في بلاط الامبراطور في القسطنطينية^(٧٨).

الاختراع الثاني

يسألها سينيوس في الخطاب الخامس عشر إليها أن تصنع له جهازاً لقياس الوزن النوعي للسوائل Baryllion وهو نوع من الهيدرومتر Hydrometer، وفي هذا الخطاب أول وصف وصّل إلينا لهذا الجهاز^(٧٩) ويقول «تاتري» إن هذا الجهاز الذي ابتكرته هيباشيا كان يستخدم لمعرفة الأوزان المختلفة للسوائل التي يستخدمها المرضى بوجه خاص، حيث كان الطب القديم ينصح المرضى بتناول السوائل الأخف وزناً لأنها أفضل^(٨٠).

خاتمة

تلك نبذة موجزة عن «هيباشيا» فيلسوفة الاسكندرية التي ولدت في جو ثقافي حرص عليه الملوك البطلة، فدرست الفلسفة والرياضة والفلك وبرزت أهل العصر في هذه المعارف، فقد تمكنت من الفلسفة لاسيما عمالة الفكر اليوناني زينوفان وفثاغورس وأفلاطون وأرسطو ثم أفلاطون والأفلاطونية الجديدة، وحاضرت في الميتافيزيقا والإستيمولوجيا، وأمدتها الفكرة بالأسس النظرية التي استخدمتها في تقييم النظريات الفلكية والمهندسية، وكانت عقلاً ناضجاً شهيراً حتى قبل أن تصل إلى سن الثلاثين. لقد عاشت في بيئة عقلية كانت تستبعد منها النساء، وعينت في منصب لم

تسبقها إليه امرأة قط : رئيسة لمدرسة الأفلاطونية الجديدة، وعرفت في عصرها بالفيلسوفة العظيمة^(٨١).

هذه «الفيلسوفة العظيمة» تعرضت للاضطهاد من جانب التعصب الديني، أو الهوس الديني بمعنى أدق، فتمزقت أشلاء، وألقيت أطرافها المرتعدة، فيما يقول جيون في لهب النار . . ثم أوقف البطريك أو كبير الأساقفة سير التحقيق والعقاب العادل بالهدايا المناسبة. غير أن مقتل هياثيا وصم أخلاق كيرلس الاسكندري وديانته بوصمة عار لا تزول ولا تمحى . . «^(٨٢) ويقول رسل «وبعدئذ لم يعكر الفلاسفة صفو الاسكندرية أبدا . . «^(٨٣) فقد رحل أساتذة الفلسفة الوثنيون بعد موت هياثيا إلى أينا ليتقوا فيها الأذى. وكان التعليم غير المسيحي لا يزال حراسيا، ولا يزال معلومه آمنين على أنفسهم من غيرهم في المدن الأخرى^(٨٤).

غير أن الاهتمام بهذه المرأة الممتازة استمر في الماضي وامتد، وإن كان على فترات متقطعة ولأسباب متنوعة، ففي القرن السابع عشر كتب الأديب الفرنسي Gille Menage في كتابه تاريخ الفلاسفة من النساء «قصيدة قصيرة عنوانها «في الحكمة» يقول فيها :

«لأبد لكل من يشاهد، ويتأمل بيتك الطاهر. . .

الحالي تماما من كل زخرف أو زينة . . .

أن ينشغل بأمر الثقافة . . .

حقا، لقد انشغلت أنت بالساء،

هياثيا، أينما المرأة الحكيمة

لغنت عذبة . . ونجمك متالق في سماء الحكمة . . . «^(٨٥)

وفي القرن التاسع عشر استغل الروائي الانجليزي تشارلز كنجزلي Charles Kingsley أحداث حياتها في رواية اسمها «هياثيا» ولما كان قد عمل هو نفسه أستاذا للتاريخ بجامعة كيمبردج فقد كان لديه حس تاريخي واضح وإن لم يكن دقيقا على الدوام، فأصدر هياثيا Hypatia عام ١٨٥٣ وفيها يعود بالزمن إلى الورا ليصور مدينة الاسكندرية في بداية القرن الخامس الميلادي حيث نرى شابا مسيحيا اسمه فيلامون Philammon يأتي من الصحراء إلى المدينة منجذبا بقوة ليتعلم على هياثيا في المتحف . وهنا يصور الكاتب مدينة الاسكندرية في شيء من التضخيل ويقدم وصفا وصورا جيدة للمدينة وشوارعها المزدهمة ومشاكل الحياة فيها في ذلك الوقت، كما يصور الأديب ثورة الجمهور الغاضب والقوى المتמרدة - وينتهي بتصوير اغتيال «هياثيا» عندئذ يعود الشاب فيلامون مرة أخرى إلى الصحراء التي جاء منها.

والواقع أن الكاتب أراد تصوير الصراع الذي حدث بين المسيحية، وهي تمكن لنفسها في بداية عهدها وبين الفلسفة اليونانية على نحو ما حدث في مدينة الاسكندرية في القرن الخامس الميلادي (٨٦).

وتزايد الاهتمام «هيباشيا» مع نشأة الحركة النسائية، والبحث المتزايد عن الجهود النسائية في الماضي، وجمع الوثائق التي تثبت إسهامات النساء في النشاط الأدبي أو الفلسفي أو العلمي. وحديثا ظهرت جريدة في الفلسفة النسائية تحمل اسم هيباشيا Hypatia تكريما للجنة الأولى (٨٧). وهي «مجلة فلسفية» رئيسة تحريرها مارجريت سيمونز Margaret Simons، وتصدرها جامعة بنسylvانيا في الولايات المتحدة الأمريكية (٨٨).

وفي النهاية لابد أن نقول مع جورج سارتون إن هذه المرأة العظيمة. «كان لها شرف مزدوج: فهي أول من اشتغل بالرياضيات من النساء - وهي من أوائل الذين استشهدوا في سبيل العلم...» (٨٩).

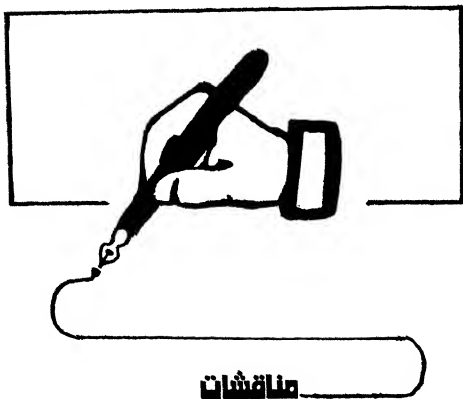
المواضع

- (١) حكم مصر منذ وفاة الاسكندر ٣٢٣ حتى ٢٨٢ قبل الميلاد.
- (٢) من الطرفين أن معبد السراپيون Serapeion بنى بسبب حلم آخره بأنه بطليموس الثالث ، إذ رأى من يقول له : " ليد من دين جديد " ، فأمر بأن يجهر من معبد المشتى في سينوب تمثالاً لبلوتو Pluto ليكون رمزاً للنحلة الجديدة ، وتماثيل الكاهن المصري " مانيثو " والكاهن الاغريقي ثيموثياس على وضع صفات الاله الجديد واتفقا أن يطلق عليه اسم سيرابيس Serapis. قارن بنيامين فارنتن " العلم الاغريقي " ج ٢ ص ٥٨ ترجمة أحمد شكرى ساله مكتبة النهضة عام ١٩٥٩ - وليس هناك اتفاق في المصادر القديمة حول مؤسس هذا المعبد فالبعض يقول أنه بطليموس الأول أو الثاني - قارن د. مصطفى العبادي ص ٢١١ .
- (٣) أقدم جسر يصل الجزيرة بالبرية ، كما عهد إلى سوستراتس Sostates ببناء منارة في هذه الجزيرة الصغيرة ، وهي أول منارة في العالم القديم . كان لها برج يبلغ ارتفاعه ٤١٠ قدم ويسهل رؤيتها عبر الأماكن المنخفضة ، ومن البحر ، من مسافات بعيدة . فقام صيتها حتى أصبحت إحدى عجائب الدنيا السبع . وأصبح اسم الجزيرة pharos بنى منارة في جميع اللغات فهي هكذا بالانجليزية ، وباليلاينية pharus ، وبالفرنسية phare . . الخ .
- (٤) الأبيات من الأوديسة لهوميروس الشئد الرابع سطر ٣٥٤ وتظهر ترجمة الأستاذ أمين سلامة ص ١٢٩ - دار الأدباء بالقاهرة .
- (٥) يرى البعض أن الاسكندر وضع أساس مدينة الاسكندرية قبل أن يذهب إلى واحة سيوة . ويرى آخرون أنه تم بنائها في عهده - انظر مثلاً " تاريخ مصر في عصر البطالة " للدكتور ابراهيم نصحي ص ٢١ وما بعدها من المجلد الأول مكتبة الانجلو المصرية القاهرة ١٩٧٩ (الطبعة الخامسة) .
- (٦) ديمتريوس الفاليري مفكر وسياسي أثيني حكم اثينا عشر سنوات (٣١٧ - ٣٠٧ ق . م) ثم فر إلى الاسكندرية ، وعاش في بلاط صديقه بطليموس الأول ولعب دوراً هاماً في إنشاء المتحف والمكتبة .
- (٧) جورج سارتون " العلم القديم والحديثة الحديثة " ص ٢٩ ترجمة د. عبدالحمد صبر مكتبة النهضة المصرية عام ١٩٥٩ .
- (٨) د. مصطفى العبادي : " العصر الفلستي : مصر " ص ١٥٦ دار النهضة الحرة بيروت عام ١٩٨٨ .
- (٩) قارن محمد حدي ابراهيم " الأدب السكندري ص ٤٣ دار الثقافة للنشر والتوزيع القاهرة عام ١٩٨٥ . ود . مصطفى العبادي مرجع سابق ص ١٥٦ ود . نجيب بلدي " تمهيد لتاريخ مدينة الاسكندرية ومدارسها " ص ٣٧ دلو المعارف بمصر عام ١٩٦٢ .
- (١٠) بنيامين فارنتن " العلم الاغريقي " ج ٢ ص ٥٤ .
- (١١) جورج سارتون " المرجع السابق ص ٣٢ .
- (١٢) د. مصطفى العبادي مرجع سابق ص ١٥٦ .
- (١٣) د. نجيب بلدي : " تمهيد لتاريخ مدروسة الاسكندرية ولفسها " ص ٣٨ دلو المعارف بمصر عام ١٩٦٢ .
- (١٤) د. مصطفى العبادي : المرجع السابق ص ١٥٩ .
- (١٥) د. محمد حدي ابراهيم " الأدب السكندري " ص ٤٣ .
- (١٦) الثالث Talent وزنة فضة تساوي ٢٦ كيلو جراما . ويرى البعض أيضا أنها تساوي ستة آلاف داراجا يونانية - والمبلغ في جميع الحالات مبلغ ضخم .
- (١٧) د. مصطفى العبادي المرجع السابق ص ١٦٢ .

- (١٨) نفس المرجع في نفس الصفحة .
- (١٩) هـ. - أيلدوس بل : " مصر من الاسكندر الأكبر حتى الفتح العربي " ص ١٦٠ - ١٦١ ترجمة د. عبد اللطيف أحمد علي - دار النهضة العربية بيروت عام ١٩٨٨ .
- (٢٠) د. مصطفى العبادي مرجع سابق ص ١٨٤ .
- (٢١) Encyclopedia Britannica, VOL. 6 P200 .
- (٢٢) راجع التبع الدقيق لنشأة هذه التهمة المختلفة وتفنيدها كتاب الدكتور مصطفى العبادي : " العصر الهلنستي : مصر " ص ١٩٠ - ٢٠٥ .
- (٢٣) جورج سارتون " العلم القديم والمدينة الحديثة " ص ٤٠ - ٤١ ترجمة د. عبد الحميد صبره مكتبة النهضة المصرية عام ١٩٥٩ .
- (٢٤) ولي ديورانت " قصة الحضارة " المجلد الثاني عشر ص ٢٤٦ ترجمة محمد بدران - دار الجليل للطبع والنشر - بيروت .
- (٢٥) Ethel M. Kersey: "Women Philosophers" P.134 Greenwood Press N.Y.1989
- (٢٦) سويداس Suidas مؤلف معاجم يوناني من مدينة القسطنطينية . كتب معجمه الشهير Suda أو Suidas Lexicon في أواخر القرن العاشر الميلادي . ويعد من أغنى مصادر التراث اليوناني حتى ذلك التاريخ .
- (٢٧) Mary Ellen Weithe: A History of women Philosophers" Vol. i, P. 170 kluwer Academic Publishers, (٢٧) 1992.
- (٢٨) Encyclopedia Britannica Vol. 6, p. 200.
- (٢٩) Mary E. Waite: op. cit. P. 170.
- (٣٠) Ibid, P. 171.
- (٣١) Ibid.
- (٣٢) Ethel M. Kersey: Women Philosophers P.134 Greenwood press, N.y. 1989.
- (٣٣) Ibid
- (٣٤) Mary E. Waite: op. cit, P. 172.
- (٣٥) Ibid.
- (٣٦) ولي ديورانت : مرجع سابق ص ٢٤٧
- (٣٧) نفس المرجع في نفس الصفحة .
- (٣٨) أدولف جيبون " اضمحلال الامبراطورية الرومانية وسقوطها " المجلد الثاني ص ٥٠٠ ترجمة لويس اسكندر ومراجعة أحمد نجيب هاشم الهيئة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر ، القاهرة عام ١٩٦٩ .
- (٣٩) The New Encyclopædia Britannica Vol. 6 P200.
- (٤٠) ولي ديورانت : مرجع سابق ص ٢٤٧ .
- (٤١) نقلا عن د. توفيق الطويل في كتابه " قصة الصراع بين الدين والفلسفة ص ٩٤ (من الطبعة الثالثة) دار النهضة العربية ١٩٧٩ .
- (٤٢) The Encyclopedia Britannica Vol. 6, p. 200.
- (٤٣) أدولف جيبون " اضمحلال الامبراطورية الرومانية وسقوطها " المجلد الثاني ص ٤٩٧ .
- (٤٤) يذهب المؤرخون إلى أن نظام الرهبنة المسيحية نظام مصري أساسا ، فهو امتداد لنظام الرهبنة أو التنسك الذي عرف في عبادة سارapis ، في منف وغيرها هـ. - أيلدوس بل " مصر من الاسكندر الأكبر حتى الفتح العربي "

- ص ١٦٤-١٦٥ ترجمة د. عبد اللطيف أحمد علي ، دار النهضة العربية بيروت عام ١٩٨٨ .
- (٤٥) ادوارد جيبون : «اضمحلال الامبراطورية الرومانية وسقوطها» المجلد الثاني ص ٤٩٧ .
- (٤٦) المرجع السابق .
- (٤٧) المرجع السابق ص ٤٩٩ .
- (٤٨) فيليب حتى «خمس آلاف سنة من تاريخ الشرق الأدنى» ص ١٨٣ وانظر أيضا غسان خوالد : «أفلاطون : رائد الوحدة» ص ٢٠ منشورات عويدات عام ١٩٨٣ . ويرى آخرون «إن عدد سكان مدينة الاسكندرية بلغ ما يقرب من نصف مليون نسمة كان لحسم من اليهود» د. أحمد صبحي في « فلسفه الحضارة » (الحضارة الاغريقية ص ٢١٧) حاشية مؤسسة الثقافة الجامعية بالاسكندرية .
- (٤٩) ادوارد جيبون «اضمحلال الامبراطورية الرومانية» المجلد الثاني ص ٤٩٩ - ٥٠٠ .
- (٥٠) ول ديوانت : «قصة الحضارة» المجلد الثاني عشر ص ٢٤٧ .
- (٥١) Ethel M. Kersey: op.cit. P. 135
- (٥٢) ادوارد جيبون مرجع سابق ص ٥٠٠ - ٥٠١ .
- (٥٣) المرجع السابق ص ٤٩٩ .
- (٥٤) هـ . أيدرس بل : «مرجع سابق ص ١٦٦ .
- (٥٥) - قارن التصوير الأدبي الرائع لقصة اغتيالها كتاب أستاذنا الدكتور زكي نجيب محمود في مفتق الطرق «ص ٥٨ وسامدها دار الشروق عام ١٩٨٥ . وتاريخ الفلسفة الغربية لرسيل ج ٢ ص ١٠٣ . وديورانت مرجع سابق ص ٢٤٨ . الخ .
- (٥٦) Mary Ellen Waither: op. cit. P. 173.
- (٥٧) Ibid P. 174.
- (٥٨) جورج سارتون «العلم القديم والمدينة الحديثة» ص ٦٧ ترجمة د. عبدالحميد صبرة .
- (٥٩) Mary Ellen Waither: op cit. P. 173.
- (٦٠) Ibid
- (٦١) Ibid, P. 174
- (٦٢) Ibid. P. 175
- (٦٣) Mary Ellen Waither: "A history of women philosophers" Vol. I. P. 178
- (٦٤) قارن عمر فروخ : «تاريخ العلوم عند العرب» ص ٢٦-٢٨ دار العلم للملايين الطبعة الرابعة بيروت عام ١٩٨٤ .
- ود . محمد ثابت الفندى «فلسفة الرياضة» ص ٨٣-٨٤ دار النهضة العربية الطبعة الأولى بيروت ١٩٦٩
- (٦٥) Plato: Gorgias. 451 - B
- (٦٦) Mary Ellen Waither: op. cit. P. 177
- (٦٧) Ibid. P. 183
- (٦٨) Ethel M. Kersey: Women Philosophers P. 135
- (٦٩) عمر فروخ تاريخ العلوم عند العرب ص ٤٨ دار العلم للملايين بيروت عام ١٩٨٤ .
- (٧٠) المرجع نفسه ص ٤٩ .

- Mary E. Walther: Op. cit. P. 134 (٧١)
 Ibid. (٧٢)
 Ibid. (٧٣)
 Ibid, P. 136. (٧٤)
 Ibid, P. 136. (٧٥)
 Ibid, P. 168 - 189. (٧٦)
 Ibid, P. 191. (٧٧)
 Ibid, P. 192. (٧٨)
 (٧٩) جورج سارتون «العالم القديم والحديث» ص ١٦٧.
 Mary E. Walther, Op. cit. P. 192. (٨٠)
 Ibid P. 193. (٨١)
 (٨٢) ادوارد جيبون «الامبراطورية الرومانية» - المجلد الثاني ص ٥٠١ .
 (٨٣) برتراند رسل : تاريخ الفلسفة الغربية المجلد الثاني ١٠٣ ترجمة د. زكي نجيب محمود - لجنة التأليف والترجمة والنشر ط ٢ عام ١٩٦٨ .
 (٨٤) ول ديورانت : قصة الحضارة - المجلد الثاني عشر ص ٢٤٨ .
 Ethel M. Kersey: Women Philosophers, P. 136. (٨٥)
 Chamber's Encyclopedia Vol. 8 (٨٦)
 ونظر أيضا الأدب الانجليزي تأليف ج. ثورنل وترجمة أحمد الشويخات ص ١٨٤ - دار المربيع بالرباط .
 Ethel M. Kersey: Op. Cit. (٨٧)
 (٨٨) انظر الحركة النسائية والفلسفة - عدد أصدرته الجمعية الفلسفية الأمريكية في نوفمبر ١٩٨٧
 "On Feminism and Philosophy"
 (٨٩) جورج سارتون «العالم القديم والحديث» ص ١٦٨ .



الوحدة الأوروبية بين الواقع والطموح

د. محمد إبراهيم رابوي*

* أستاذ بكلية العلوم الاقتصادية والإدارية - جامعة الإمارات العربية المتحدة.

مقدمة (١)

إن فكرة توحيد أوروبا ليست فكرة حديثة، بل هي قديمة جدا، حيث يرجع بعض الكتاب جذورها إلى القرن الرابع عشر، عندما طرحت فكرة إيجاد مملكة مسيحية موحدة للدول الأوروبية (تضم الدول الأوروبية)، وبشكل أشبه ما يكون بالاتحاد الكونفدرالي بمفهوم اليوم.

وظلت الفكرة تراود كبار الساسة والاقتصاديين والعسكريين والمفكرين والأكاديميين الأوروبيين من دعاة الوحدة والتكتل ودعاة السلام. حيث يرى الكثيرون أن الوحدة الأوروبية ضرورية لاستتباب الأمن والاستقرار من ناحية، وضرورية كذلك لدفع عملية التنمية الاقتصادية الأوروبية المتوازنة في مواجهة العالم الخارجي. ولذلك أخذت الفكرة تظهر بقوة وحماس في فترات معينة وتضعف في فترات أخرى وذلك حسب الظروف الداخلية والخارجية التي مرت بها المنطقة. وكذلك كان للحكومات المختلفة التي تعاقبت في دول أوروبا أدوار متباينة تجاه فكرة توحيد أوروبا انطلاقا من المصالح المتباينة والمتضاربة في أحيان كثيرة من ناحية وإطلاقا من خلفيات القادة ومعتقداتهم ومبادئهم من ناحية أخرى.

ولقد تبلورت الفكرة بشكل جاد وعميق وبدأت خطوات التنفيذ بعد الحرب العالمية الأولى عام ١٩٢٧م عندما تم عقد مؤتمر لمجموعة من المفكرين الأوروبيين برئاسة شرفية لوزير خارجية فرنسا، أرستين بريان Briand الذي أعلن لأول مرة، عن السعي لإنشاء «الولايات المتحدة الأوروبية» ضمن برنامج سياسي. ولقد سعى بريان إلى ذلك بالفعل أمام عصبة الأمم دون جدوى.

ولقد كانت نتائج الحرب العالمية الثانية منعطفاً جذرياً في النظام الدولي، حيث انتهت العصور التي ظلت فيها أوروبا مهيمنة على العالم. وسقطت القوتان الجبارتان (ألمانيا وإيطاليا). وظهر معسكران عملاقان متصارعان خارج القارة الأوروبية (الولايات المتحدة والاتحاد السوفياتي). وحلت الأمم المتحدة محل عصبة الأمم. وظهرت الحرب الباردة لتحل محل الحرب الساخنة. وانقسمت دول أوروبا وانفتحت وتغيرت أنظمة الحكم فيها. أما بريطانيا وفرنسا فعلى الرغم من كونها متصرتين في الحرب إلا أن مكانتهما الدولية قد تدهورت كثيراً وظهر ذلك جلياً في أعقاب حرب السويس ١٩٥٦ م. أما من الناحية الاقتصادية فقد كانت أوروبا منهارة تماماً. إن كل هذه الظروف مجتمعة قد هيأت المناخ الأمني والاقتصادي والسياسي والاجتماعي والفكري لظهور فكرة الوحدة الأوروبية من جديد وتبلورها بشكل قوي هذه المرة واستمرارها إلى مآلئ هذه الأيام من تطورات بشأنها.

إن من بين العشرين أمة أوروبية (دول أوروبا الغربية) هناك اثنا عشر دولة فقط هم الأعضاء في الجماعة الأوروبية. أما الباقية فهي مرتبطة مع دول المجموعة الأوروبية إما عن طريق اتفاقيات متفرقة أو عن طريق اتفاقية منطقة التجارة الحرة (European Free Trade Area (EFTA

أما اليوم ومع التطورات الدراماتيكية التي يشهدها العالم في الجوانب السياسية مثل (انحيار الاتحاد السوفياتي وظهور دول جديدة على اتصافه، اتحاد الألمانيتين، حرب الخليج والتطورات في قضية الشرق الأوسط، التطورات في أفغانستان، تفتت بعض دول أوروبا إلى دويلات، مشكلة يوغسلافيا،... إلخ) والجوانب الاقتصادية مثل (التكتلات الاقتصادية الكبرى، كاليابان ودول شرق آسيا الصناعية من ناحية، والولايات المتحدة والمكسيك وكندا من ناحية أخرى... إلخ) والجوانب الأمنية مثل (تقلص الدور الأوروبي لحلف الأطلسي وبروز الدور العالمي لهذا الحلف، وكذلك تفتت القوة العسكرية السوفياتية وكذلك تفتت القوة العسكرية العراقية وتطور القوى العسكرية الإسرائيلية والإيرانية ودول آسيا الوسطى بشكل خاص ودول أخرى عديدة... إلخ) فمع كل هذه التغيرات لابد لدول أوروبا أن تعيد النظر مرات ومرات في مستوى اتحادها وكيفية تطويره.

تطورات الوحدة الأوروبية من بعد الحرب العالمية الثانية

المحلب النظري

نظرة التكامل

بعد الحرب العالمية الثانية ظهرت في أوروبا مجموعات من الأكاديميين السياسيين والاقتصاديين

عالم الفكر

الذين تبشروا أفكار التكامل والوحدة الأوروبية التي يجب أن تقود في النهاية إلى ماسمي «الولايات المتحدة الأوروبية» على غرار الولايات المتحدة الأمريكية. من هؤلاء الأكاديميين E.B. Hass, P.H. Hay, P. Taylor, L. Lindberg, J. Lodge D. Puchala, C.J. Friedrich وغيرهم^(٣)

إن الاتجاهات الثلاثة الرئيسية في دراسة التكامل الأوروبي، وهي (الفدرالية Federalism والوظيفية البنوية Functionalism والوظيفية البنوية الجديدة Neofunctionalism) قد تأثرت بشكل كبير جدا بالأفكار والممارسات الليبرالية والديمقراطية الغربية وكذلك تأثرت كثيرا جدا باتجاهات وأفكار ومعتقدات الكتاب الذين تبشروا بشكل ذاتي. وظهرت هناك مفاهيم واتجاهات أخرى عديدة غير التي ذكرناها، منها ما هو طموح جدا ومنها ما هو عملي وأكثر واقعية. وبالتالي فلا يوجد، حتى اليوم، مفهوم موحد للوحدة الأوروبية على جميع المستويات (على المستوى الفكري والأكاديمي وعلى المستوى السياسي والاقتصادي والقانوني والاجتماعي التطبيقي وكذلك على مستوى رجل الشارع الأوروبي)، بل توجد مفاهيم متعددة لما. لذا يجب إضاح ما تعنيه الاتجاهات الثلاثة التي ذكرناها.

الفدرالية FEDERALISM

ينادي أصحاب هذا الاتجاه بضرورة قيام «الولايات المتحدة الأوروبية» ويؤسسوا فكرتهم هذه على فكرة الدولة الفدرالية الحديثة مثل الولايات المتحدة الأمريكية. غير أننا نجد انقسامات كثيرة حتى بين الفدراليين أنفسهم، فلا يوجد بالتالي مفهوم موحد للاتحاد الفدرالي الأوروبي على الرغم من المحاولات الجادة لاجياد مفهوم موحد له. فبعضهم يركزون على ضرورة قيام دستور مكتوب لهذا الاتحاد الفدرالي، وكذلك مؤسسة سياسية مركزية تتضمن سلطة تشريعية (برلمان ومحكمة) وسلطة تنفيذية. ويتم بالتالي في هذا المستوى تحلي الحكومات الأعضاء في الاتحاد عن بعض سيادتها إلى المؤسسة السياسية المركزية.

ويرى الكثير من الفدراليين أن الاتحاد الفدرالي الأوروبي يجب أن يذهب إلى أبعد من ذلك حيث أن الأمر يتعلق بتغيير كل شئون الحياة بدءا من الصناعات والحكومات ومرورا بالنواحي الفكرية والعقائدية وانتهاء بأبسط الأمور حتى الأندية الرياضية يجب أن يشملها التكامل. ويرى البعض أن الاتحاد الفدرالي الأوروبي يعني تنظيميا سياسيا لمجتمعات مختلفة. كما يراه البعض الآخر على أنه طريقة لتقسيم القرارات والوظائف الحكومية.

كل ذلك كان من الناحية الفكرية والأكاديمية أما من الناحية التطبيقية العملية فنجد تباينات واختلافات كبيرة جدا وتضارب في المصالح الاقتصادية والأمنية والسياسية والاجتماعية.

إن الحكومات البريطانية، التي كانت تنادي بالوحدة الأوروبية، منذ البداية كانت تعارض فكرة الاتحاد الفدرالي الأوروبي، وذلك على الرغم من قيادتها لحركة أوروبا الموحدة واشتراكها في المهمة الأوروبية للتعاون الاقتصادي. ولقد صرح رئيس الوزراء البريطاني السير ونستون تشرشل أن بريطانيا تدعم قيام الولايات المتحدة الأوروبية ولكنها لا تنوى الدخول في هذا الاتحاد وذلك بسبب ارتباطاتها بدول الكومنولث والولايات المتحدة الأمريكية^(٣) ويرى تشرشل أن العمود الفقري في هذا الاتحاد الأوروبي المقترح هما ألمانيا وفرنسا بشكل خاص غير أن الدول الصغيرة سوف يكون لها مكانتها أيضا. وسميت هذه المجموعة التي تزعمها ونستون تشرشل عام ١٩٤٨ م الاتحاديين Unionists وذلك تمييزا لهم عن الفدراليين Federalists أما فرنسا فكانت، وما زالت، تنظر إلى ألمانيا بحذر وخوف شديد.

الوظيفية البنوية Functionalism

إن نظرة الوظيفيين، الذين يتزعمهم David Mitrany، نظرة واقعية وعملية أكثر وأقل طموحا من نظرة الفدراليين. فالوظيفية يستبعدون الاتحاد السياسي الفدرالي الطموح بعد الحروب الساخنة التي لم تبق ولم تدر. إن نظرة الوظيفيين نظرة عالمية، وليست أوروبية محضة، فهم يرون أن السلام يجب أن يستتب ويسود العالم بأسره وليس أوروبا وحدها. وأن ذلك من الممكن جدا تحقيقه عن طريق التعاون والتسسيق الاقتصادي وفصله عن الجانب السياسي وذلك بالتخلي عن الأنانية والإقليمية والنظر إلى الأمور نظرة عالمية^(٤).

ويرى الوظيفيون أن هناك خطوتين يجب تطبيقهما لتحقيق ذلك وهما^(٥):

- العمل على إضعاف الدولة القومية ودورها القومي، وذلك حتى تضعف سيادتها لصالح المجتمع الإقليمي ومن ثم المجتمع العالمي.
- إن ولاء الأفراد لدولهم يجب أن ينمى جنباً إلى جنب مع ولاء الأفراد للمجتمع الإقليمي والمجتمع الدولي اللذين ترتبط بهما مصالح الأفراد الاقتصادية ورفاهيتهم.

وإن الدولة القومية بهذه الطريقة سوف تكون أكفأ في أداء وظائفها وتحقيق مصالحها ومصالح رعاياها وذلك من منطلق فكرة الاعتماد المتبادل أو المتداخل. فهم يرون أن بعض الأمور الاقتصادية

من الممكن جدا عزلها عن الجانب السياسي .

ولقد تعرضت أفكار الوظيفيين البنويين لانتقادات شديدة جدا من كثير من الكتاب والمفكرين وخصوصا فيما يتعلق بالفصل بين الاقتصاد والسياسة وعالية موضوع التعاون والتنسيق .

الوظيفة البنوية الجديدة Neofunctionalism

إن نظرة الوظيفيين الجدد ، الذين يتزعمهم Hass ، هي تطوير لأفكار الوظيفيين . حيث يرى هؤلاء أن المصلحة الفردية الذاتية هي المحرك الرئيسي للنشاط الاقتصادي للأفراد ، وأن المصالح الاقتصادية بين الدول لا تنفصل عن النواحي السياسية والأمنية . وأن التداخل بين القوى السياسية والاقتصادية يجب أن يستغل لتعظيم مصالح الدول .

إن الوظيفيين الجدد يركزوا أيضا على مسألة الولاة للدولة الأم ثم الولاة للدولة الإقليمية أو المجتمع السياسي المتكامل والتي أسموها Supranational State وهي النقطة التي يلتقوا فيها مع الفدراليين .

ولقد تعرضت أفكار الوظيفيين الجدد لانتقادات عديدة في ضوء تجربة الجماعة الأوروبية European Community (EC) وفي ضوء التطورات السياسية في أوروبا ودول العالم الثالث ، حيث إن الاتحادات في السواقع العملي التطبيقي بعدت كثيرا عما تصوره أصحاب هذه النظريات (٦) .

الجانب العملي التطبيقي

مشروع مارشال وتطوراته (٧) .

لقد كان من حصاد الحرب العالمية الثانية بروز شعبية الأحزاب الشيوعية في أوروبا ، التي حصلت على ما لا يقل عن ٢٥٪ من أصوات الناخبين وبشكل خاص في فرنسا وإيطاليا في أول انتخابات أجريت بعد الحرب مباشرة . مما بدا واضحا أن لدى الجماهير الرغبة الأكيدة في الإطاحة بالحكومات البرجوازية . ولقد أدى ذلك إلى تخوف الولايات المتحدة الأمريكية ، التي بادرت في طرح مشروع مساعدات مالية واقتصادية كبيرة . لدول أوروبا . وسمي المشروع باسم وزير الخارجية الأمريكي جورج مارشال حيث أنه هو الذي أعلن عنه في ٥ حزيران ١٩٤٧ م .

إن مشروع مارشال ، في ظاهره ، مشروع اقتصادي محض يهدف إلى مساعدة دول أوروبا ماليا واقتصاديا لكي تنهض بعدما مزقتها الحروب وتبدأ في البناء والتنمية الاقتصادية من جديد ، حيث سيشكل ذلك طلبا خارجيا كبيرا وفعالا على السلع والخدمات الأمريكية . غير أن البعدين الأمني والسياسي كانا كبيرين وواضحين في هذا المشروع وذلك من خلال الشروط التي تضمنها المشروع وطبيعة المشروع ذاته . فأمّا عن طبيعته فقد كان المشروع يهدف إلى كل ما غرّب جبال الأورال (أي أوروبا الشرقية والغربية معا) ، مما حدا بالاتحاد السوفياتي لرفض المشروع باعتباره تدخلا صارخا في سيادته . ومن ثم استبعدت أوروبا الشرقية من هذا المشروع . وأما عن الشروط التي تضمنها فمن الممكن إيجازها في الآتي :

- ١ - يجب على الدول الأوروبية أن تتفق فيما بينها على حجم المساعدات المطلوبة لكل منها .
- ٢ - يجب على هذه الدول أن تقوم بعمل مشترك لبناء اقتصادياتها وأن تخفف الحواجز التجارية القائمة فيما بينها .
- ٣ - يجب على هذه البلدان أن تضمن الاعتماد على ذاتها بحلول عام ١٩٥٢ م .
- ٤ - يجب على هذه الدول أن تؤسس منظمة دولية تقوم بالعمل كوكالة للتعاون فيما بينها ، وذلك لكي تتولى عملية تطبيق هذا المشروع .

ولقد نشأ خلاف شديد بين كل من فرنسا وبريطانيا حول طريقة تطبيق هذا المشروع . فبينما سعت فرنسا إلى إنشاء منظمة فوق قومية Supranational مستقلة ، كانت بريطانيا تسعى لأن تكون تلك المنظمة مجرد أداة أمريكية رسمية لطبعة تنفيذ هذا البرنامج (مشروع مارشال) . وتخصّص الخلاف الفرنسي البريطاني عن حل يكاد يكون أقرب إلى وجهة النظر البريطانية التي تعمل لإرضاء الولايات المتحدة الأمريكية ، حيث تم إنشاء اللجنة الأوروبية للتعاون الاقتصادي ، وتحولت هذه اللجنة فيما بعد إلى ما عرف بالمنظمة الأوروبية للتعاون الاقتصادي Organization of European Economic Co-operation (OEEC) والتي توجب عليها تطبيق مشروع مارشال كما تريده الولايات المتحدة الأمريكية . ولقد وقع على اتفاق إنشاء هذه المنظمة سبع عشرة دولة أوروبية هي : ألمانيا الغربية ، وإيطاليا ، وبريطانيا ، وفرنسا ، والنمسا ، وهولندا ، وبلجيكا ، ولكسمبورج ، والدانمارك ، والنرويج ، والسويد ، وسويسرا ، وإيرلندا ، وأيسلندا ، والبرتغال ، وتركيا ، واليونان . وتم ذلك في مؤتمر بياريس في ١٦ نيسان ١٩٤٨ م . ثم انضمت الولايات المتحدة الأمريكية وكندا إلى هذه المنظمة في حزيران ١٩٥٠ م . كعضوين متسعين (٨) .

وأصبحت عملية تطوير هذه المنظمة ساحة للخلافات بين فرنسا وبريطانيا التي كانت مانزلا تشمر في كوبا دولة عظمى لن تتخل عن سيادتها . ولقد كانت هذه الخلافات شديدة وحادة في جميع

المناسبات والمؤتمرات، التي تحتاج إلى جهد كبير لتتبع مسارها التاريخي ليس مجال بحثه هذه الورقة. وفي ٣٠ أيلول ١٩٦١م تغير اسم المنظمة إلى منظمة التعاون الاقتصادي والتنمية. Organization for Economic Co-operation and Development (OECD) وأصبح هذه المنظمة طبيعة مختلفة بعدما انضمت إليها الولايات المتحدة الأمريكية وكندا كعضوين أصليين واختفاء اسم أوروبا من اسم المنظمة^(٩).

أما اليوم فهذه المنظمة أصبحت تضم ٢٤ دولة. فبالإضافة إلى الدول التي ذكرناها فإن المنظمة تضم فنلندا، وأسبانيا، واليابان، وأستراليا، ونيوزيلندا. أي أنها أصبحت منظمة عالمية وليست أوروبية محضة.

غير أن هذه المنظمة، وعلى الرغم من تطوراتها، لم تكن سوى منظمة اقتصادية في حين كانت أوروبا تطمح إلى الوحدة السياسية والأمن الأوروبي المشترك. واستمرت المؤتمرات والمناقشات التي أدت إلى إنشاء "المجلس الأوروبي" في أيار ١٩٤٩م، والذي وقعت على اتفاقية إنشائه عشر دول أوروبية هي: فرنسا، وبريطانيا، ودول اتحاد البيلوكس Benelux (بلجيكا، ولكسمبورج، وهولندا) وأيرلندا، والدانمارك، والسويد، وإيطاليا، والنرويج. وكان المجلس يتخذ قراراته بالإجماع، وهي لم تكن تعدو كونها توصيات وللدول الأعضاء الحرية التامة في الأخذ بها أو رفضها. فلم تكن له سلطة حقيقية تذكر.

مشروع شومان وتطوراتها

إن مسألة إبقاء ألمانيا ضعيفة بحيث لا تستطيع تهديد البلدان الأوروبية كانت هدفا رئيسيا لفرنسا، وهذا ما نراه يتضح جليا في اقتراح ديغول بفصل إقليم الروهر (مركز إنتاج الفحم والصلب ومحور الصناعات الحربية الألمانية) عن ألمانيا. غير أن الولايات المتحدة الأمريكية وبريطانيا رفضتا اقتراح ديغول هذا بحجة أن إقليم الروهر أساسي للتنمية الاقتصادية الألمانية^(١٠).

ولقد وضع جان موني، رئيس مكتب التخطيط الفرنسي، مشروعا تبناه من بعد وزير الخارجية الفرنسي، روبرت شومان، وعرف باسمه، وذلك في أيار ١٩٥٠م. وكان ذلك المشروع يهدف، كما هو واضح، إلى وضع نهاية للتنافس الألماني الفرنسي، أما عن فحوى ذلك المشروع، فقد كان يهدف إلى تأسيس منظمة أوروبية، تملو سيادتها على سيادات أعضائها، فيما يتعلق بقطاعي الفحم والصلب، وإقامة سوق مشتركة لهذه المنتجات^(١١).

ولقد ترجم المشروع إلى واقع ملموس عندما أقرته ٦ دول أوروبية في ١٨ نيسان ١٩٥١م في معاهدة باريس، حيث تم تأسيس "الجماعة الأوروبية للفحم والصلب" European Coal and Steel Community (ECSC) ويمتد سريان المعاهدة لخمسين عاما. وكانت الدول الست التي أقرته هي: فرنسا وألمانيا الغربية، وإيطاليا ودول البينيلوكس^(١٢). وتم للجماعة الأوروبية للفحم والصلب إنشاء سلطة عليا ومجلس وزراء، وجمعية برلمانية ومحكمة للعدل ولحل المنازعات. وبدأت هذه الجماعة تمارس عملها منذ عام ١٩٥٢م حيث مهدت الطريق لقيام "السوق الأوروبية المشتركة" وكذلك "الجماعة الأوروبية للطاقة الذرية". غير أن بريطانيا رفضت الانضمام إلى الجماعة الأوروبية للفحم والصلب^(١٣).

إن المتغيرات الدولية، وبشكل خاص الحرب الكورية التي اشتعلت في عام ١٩٥٠م، جعلت الولايات المتحدة الأمريكية وحليفتها بريطانيا لا تكفان عن فكرة إعادة تسليح ألمانيا وبناء جيش أوروبي قوي وموحد. ولقد تمخضت هذه الفكرة عن ميلاد "جماعة الدفاع الأوروبية" في أيار ١٩٥٢م التي وقع على معاهدة إنشائها السلوك الست. ثم أعقبها، في عام ١٩٥٣م، وضع مسودة لمشروع "الجماعة السياسية الأوروبية". وكان هذا المشروع طموحا جدا، حيث كان يطمح إلى قيام اتحاد فيدرالي أوروبي، يتم تحت قيادته الموحدة تنظيم المؤسسات الاقتصادية والسياسية والأمنية الفدرالية، وقيام سوق أوروبية موحدة^(١٤).

غير أن البرلمان الفرنسي، في ٣٠ آب ١٩٥٤م رفض التصديق على معاهدة "جماعة الدفاع الأوروبية" بالأغلبية، وذلك تخوفا من الهيمنة الألمانية على الجيش الأوروبي الموحد. مما أدى إلى تبخر أحلام الفدراليين. ولقد أعطى ذلك الوضع مبررا قويا للولايات المتحدة الأمريكية في السماح لألمانيا الغربية وإيطاليا في الدخول في حلف الأطلسي مع بقاء قوات أمريكية وبريطانية في أوروبا. ثم أنشئ تنظيم دفاعي جديد شمل إلى جانب الدول الست بريطانيا، وسمي "اتحاد أوروبا الغربية" في عام ١٩٥٤م وكان هذا التنظيم واقعا من حيث الإبقاء على القراوات الأمنية الأساسية بين الدول الأعضاء. غير أنه نجح في تقييد ألمانيا عسكريا، حيث قيدها بانهي عشرة فرقة وحرّم عليها إنتاج الأسلحة الذرية والكيماوية البيولوجية^(١٥).

ولقد حققت "الجماعة الأوروبية للفحم والصلب" إنجازات كبيرة في هذا القطاع الاقتصادي الحيوي والمهم جدا. وفي ٢٥ آذار ١٩٥٧م تم في روما التوقيع على معاهدة إنشاء "جماعة الطاقة الذرية الأوروبية" Euratom Atomic Energy Community وأعضاؤها هم نفس أعضاء السوق الأوروبية المشتركة. وكانت تهدف إلى عملية تنظيم استخدام الطاقة الذرية في الأغراض السلمية على المستوى الأوروبي^(١٦).

السوق الأوروبية المشتركة (الجماعة الاقتصادية الأوروبية) والموقف البريطاني منها

تم التمهيد لقيام السوق الأوروبية المشتركة بعدة اجتماعات ومؤتمرات كان المؤتمر الخامس فيها في ٢٥ آذار ١٩٥٧م في روما ، حيث وقعت الدول الست (نفس دول الجماعة الأوروبية للفحم والصلب) على معاهدة إنشاء السوق الأوروبية المشتركة . ولقد اشتملت المعاهدة على ٢٤٨ مادة و ٤ ملاحق و ٩ بروتوكولات واتفاقية^(١٧) .

ولقد تم دعوة بريطانيا لحضور الاجتماعات التي سبقت توقيع المعاهدة بصفتها عضوا متسبا في "الجماعة الأوروبية للفحم والصلب" ، غير أن بريطانيا رفضت المعاهدة وطرح مشروعاً بديلاً جديداً لها ألا وهو "منطقة التجارة الحرة" ، والذي يقتصر على تجارة السلع المصنعة فقط ، وذلك من أجل خدمة المصالح الاقتصادية البريطانية . ولقد فشلت بريطانيا في ثني الدول الست عن المضي قدماً في توقيع المعاهدة وفي تطويرها . في حين نجحت في كسب موافقة ٥ دول أوروبية أخرى هي : النرويج ، والسويد ، والدانمارك ، والنمسا ، وسويسرا ، بالإضافة إلى بريطانيا ذاتها ، على مشروع إقامة منطقة التجارة الحرة ، وذلك في بداية ١٩٥٩م . ثم ما لبثت البرتغال أن لحقت بهم في شباط ١٩٥٩م وفي كانون الثاني ١٩٦٠م وقعت هذه الدول اتفاقية استوكهولم ، التي تم فيها إنشاء "الرابطة الأوروبية للتجارة الحرة" (EFTA) European Free Trade Association مما أدى إلى انقسام أوروبا إلى كتلتين تجاريتين^(١٨) .

إن الموقف البريطاني هذا لا يعد الموقف المعارض الوحيد ، بيد أن بريطانيا حتى بداية عام ١٩٦٠م كانت ترفض الانضمام إلى الجماعة الأوروبية وذلك لعدة أسباب أهمها :^(١٩) .

- ١ - الارتباط البريطاني بدول الكومنولث .
- ٢ - الرواسب التاريخية ، حيث أن بريطانيا مازالت تتصور امبراطوريتها التي لا تغيب عنها الشمس ، فيصعب عليها التخلي ولو جزئياً عن سيادتها القومية للمؤسسات الفدرالية ، أو لدول كانت أقل منها منزلة .
- ٣ - الشك المستمر بكفاءة المؤسسات الفوق قومية .
- ٤ - النظام الزراعي البريطاني يختلف عن قرائنه في دول أوروبا الأخرى .
- ٥ - التفاوت الكبير بين دول أوروبا في مختلف القطاعات الاقتصادية .
- ٦ - العلاقات البريطانية الأمريكية لها خصوصية تختلف عن العلاقات الأمريكية مع أي دولة أوروبية أخرى .
- ٧ - المنافسة على الزعامة داخل الجماعة .

غير أن نجاح بريطانيا في كسب دول أوروبية أخرى إلى جانبها هو ذاته ناقوس الخطر الذي يهدد مستقبل الوحدة الأوروبية. ولعل هذا ذاته ما يفسر رفض الشعب الدانماركي، في استفتاء عام أجري في ٢ حزيران ١٩٩٢ لمعاهدة ماستريخت بشأن الوحدة الأوروبية، والتي كانت قد وقعتها الدول الأوروبية الاثني عشر في مدينة ماستريخت الهولندية في الفترة ٩ - ١٠ كانون الأول ١٩٩١م كما سيأتي بيانه لاحقا^(٢٠).

وفي عام ١٩٦١م بدأت بريطانيا تتخذ موقفا مختلفا تماما من الجماعة الأوروبية. ولقد تقدمت بريطانيا في عهد رئيس وزرائها، هارولد ماكميلان عام ١٩٦١م بطلب الانضمام إلى «الجماعة الأوروبية» (الجماعة الاقتصادية الأوروبية، وجماعة الطاقة الذرية الأوروبية، والجماعة الأوروبية للفحم والصلب)، غير أن طلبها هذا تم رفضه عندما عارضته فرنسا على لسان شارل ديغول عام ١٩٦٣م. وكررت حكومة العمال البريطانية - برئاسة هارولد ويلسون - طلب الانضمام إلى الجماعة الأوروبية في عام ١٩٦٧م وبرفتها الدانمارك، والنرويج، وإيرلندا ورفض ديغول هذا الطلب مرة أخرى، مما أدى بدول الجماعة الأوروبية إلى أن توجس تحوفا من الموقف الفرنسي المتشدد هذا^(٢١).

وبعد ظهور ديغول من السلطة في نيسان ١٩٦٩م وبجيء جورج بومبيدو إليها وافقت الدول الست - في مؤتمر عقد في كانون الأول ١٩٦٩م في لاهاي - على السماح بفتح باب العضوية لمن يرغب من الدول الأوروبية في الانضمام إلى الجماعة الأوروبية. وفي ٢ كانون الثاني ١٩٧٢م وقعت اتفاقية انضمام بريطانيا، والدانمارك، وإيرلندا، والنرويج إلى الجماعة الأوروبية، غير أن الشعب النرويجي - في استفتاء عام - رفض مسألة الانضمام هذه. وأصبحت الجماعة الأوروبية بالتالي تتكون من تسع دول أوروبية ثم أعقبها بعد ذلك انضمام اليونان في كانون الثاني ١٩٨١م، ثم أسبانيا والبرتغال في ١٩٨٦م. فأصبحت الجماعة الأوروبية بعد ذلك مكونة من ١٢ عضوا^(٢٢).

وبدأت الجماعة الأوروبية منذ قمة باريس، في تشرين الأول ١٩٧٢م، تتطلع بشكل جدي وطموح إلى الوحدة السياسية الأوروبية إلى جانب الوحدة الاقتصادية التي تعتبر معاهدة روما ١٩٥٧م لإنشاء السوق الأوروبية المشتركة حجر الزاوية فيها. غير أن التطور في الوحدة السياسية الأوروبية بطيء للغاية إذا ما قورن بالإنجازات الاقتصادية الكبيرة تجاه الوحدة الاقتصادية وذلك على الرغم من كون الأهداف السياسية هي الأهداف الأساسية لمعاهدة روما لإنشاء السوق الأوروبية المشتركة. فقد جاء في ديباجة هذه المعاهدة أن الهدف الأول والصرح هو «إنشاء اتحاد وثيق بين الشعوب الأوروبية». كما نصت المادة الأولى للمعاهدة على إنشاء «الجماعة الاقتصادية الأوروبية» (European Economic Community (EEC)). ولقد نصت المادة الثانية للمعاهدة على أن هدف هذه الجماعة هو «تشجيع التقدم المطرد للأوجه المختلفة للنشاط الاقتصادي في كل جزء من أجزائها،

والعمل على تحقيق التوسع المستمر المتوازن، والاستقرار المتزايد، والارتفاع السريع في مستوى المعيشة، وتوثيق الصلات والروابط بين الدول الأعضاء، وذلك عن طريق إنشاء سوق مشتركة والتقريب بين السياسات الاقتصادية للدول الأعضاء تدريجياً^(٢٣).

وحددت معاهدة روما فترة الانتقال (فترة إنشاء السوق الأوروبية المشتركة) بانثى عشرة سنة يتم تنفيذها خلال ثلاث مراحل متساوية. ولقد نجحت في تنفيذ ذلك حيث وصلت إلى مرحلة النضوج التي حددت لها في بداية يناير ١٩٧١ م.

ولقد حققت السوق الأوروبية المشتركة نجاحاً معقولاً - إلى حد ما - في المجالات الآتية:

- ١ - التمهيد للوحدة الأوروبية، وذلك بتنمية الشعور الأوروبي بوحدة المصير.
- ٢ - نجاح اقتصادي كبير في المجال الضريبي والجمركي، وفي السياسات الزراعية والتي تعتبر العقبة الكؤود في وجه تطور السوق الأوروبية المشتركة، وسياسات النقل، والقطاع النقدي والمصرفي، وقطاع التجارة بين الدول الأعضاء من ناحية وبينها وبين العالم الخارجي من ناحية أخرى، تنسيق التشريعات الاقتصادية بين الدول الأعضاء، إنشاء «صندوق اجتماعي أوروبي» وذلك للحد من تفاقم مشكلة البطالة في أوروبا وتدني مستوى معيشة العمال مقارنة بمستوى معيشة الرأسماليين، إنشاء «بنك الاستثمار الأوروبي» برأس مال أولي بلغ مليار دولار وزعت على الدول الأعضاء حسب إمكانياتهم المالية، حرم على الدول الأعضاء الاحتكار أو اتباع سياسات احتكارية فيما بينهم.
- ٣ - التنسيق بين الدول الأعضاء في شأن اتباع سياسات تجارية وجمركية موحدة مع العالم الخارجي.
- ٤ - أوجدت من أوروبا المتكاملة اقتصادياً قوة كبيرة في مواجهة القوى الاقتصادية الكبرى في العالم.
- ٥ - كسر شوكة ألمانيا العسكرية بربط مصالحها الاقتصادية بمصالح دول أوروبا الغربية.
- ٦ - الحد من عملية التنافس على زعامة الجماعة الأوروبية بين كل من ألمانيا الاتحادية وفرنسا وبريطانيا وكذلك إيطاليا، وذلك بتداخل مصالح هذه الدول مع بعضها البعض.
- ٧ - أثبتت التجربة نجاح المؤسسات الفوق قومية نجاحاً كبيراً لم يكن متوقفاً وهذا ما دفع بريطانيا والدانمرك وإيرلندا إلى المطالبة بالانضمام إلى السوق الأوروبية المشتركة، ثم تبعتهن دول أخرى كما أوضحنا سابقاً.

أجهزة الجماعة الأوروبية، وعملية صنع القرار^(٢٤).

١ - المجلس الأوروبي

يعتبر المجلس الأوروبي السلطة العليا في الجماعة الأوروبية لأنه يتكون من رؤساء الدول

والحكومات للدول الأعضاء . وبدأ دور هذا المجلس بالبروز منذ عام ١٩٧٤م عندما توسعت الجماعة الأوروبية^(٢٥).

٢ - مجلس الوزراء

إن دور مجلس الوزراء يأتي على قمة مؤسسات صنع القرار في الجماعة الأوروبية . ويتكون من وزراء ممثلين للدول الأعضاء فهو الجهة المسؤولة عن تنسيق الخطط والسياسات الاقتصادية العامة للدول الأعضاء مع اتخاذ القرارات اللازمة للعمل بالاتفاقيات والمعاهدات التي تنشأ بين الجماعة الأوروبية ، ومتابعة وضمان عملية تنفيذ تلك القرارات في كل بلد من البلدان الأعضاء على حدة . ويحق لكل دولة عضو استخدام الفيتو في أي موضوع يمس مصالحها . ويتبع المجلس نظاما خاصا في التصويت يمنح الدول الأربع الكبرى (بريطانيا ، وفرنسا ، وألمانيا ، وإيطاليا) حصصا متساوية من الأصوات ، وكل حصصة لهؤلاء الأعضاء الكبار لا تقل عن ضعف حصصة كل عضو من الأعضاء الصغار .

وعادة ما ينقسم جدول أعمال مجلس الوزراء إلى قسمين هما^(٢٦) :

أ - قسم يتناول المسائل التي سبق وأن درستها «لجنة الممثلين الدائمين» وتأخذت قرارات بشأنها . وبالتالي فهذه المسائل تمر في المجلس بشكل روتيني دونما تعديلات تذكر . ولجنة الممثلين الدائمين تم إنشاؤها في معاهدة روما وهي تتكون من موظفين كبار (بدرجة سفير) ممثلين لحكوماتهم - وبدرجة استقلالية محددة - ولها جهاز إداري كبير . ودورها كبير جدا في عملية صنع قرارات المجلس .

ب - قسم يتناول مقترحات «الهيئة الأوروبية» THE EUROPEAN COMMISSION والنسب تسمى أيضا «المفوضية الأوروبية» وهي الجهاز التنفيذي للجماعة الأوروبية بجانب دورها التشريعي . وهذه المقترحات عادة ما تكون في الموضوعات المستحدثة والموضوعات المحلقة والموضوعات قيد الدراسة وبالتالي فهذه الموضوعات قابلة للتفاوض بين مجلس الوزراء والهيئة الأوروبية من جهة وبين المجلس وحكومات الدول الأعضاء من جهة أخرى . وهذه الموضوعات - بطبيعة الحال - يتم عرضها على «البرلمان الأوروبي» لإقرارها قبل عرضها على مجلس الوزراء . والهيئة الأوروبية تم أيضا إنشاؤها في معاهدة روما وتتكون من أعضاء ممثلين لسدولهم (COMMISSIONERS) ، ولكنهم هم استقلالية تامة عن حكوماتهم بمجرد تعيينهم . ولذلك لحكوماتهم لا تستطيع أن تقللهم بعد تعيينهم ، فالبرلمان الأوروبي فقط هو الذي يستطيع أن يقللهم . ويبلغ عدد الممثلين ١٤ عضوا (عضوان لكل من بريطانيا وألمانيا

وفرنسا وإيطاليا، وعضو واحد فقط لكل دولة من الدول الثمانية الأخرى) ولها جهاز إداري ضخم يصل عدد موظفيه إلى ١٤٠٠٠ موظف يشمل كافة الشؤون الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والأبحاث العلمية والأمن النووي والطاقة والمواصلات وغيرها .

ويتلخص دورها في أربع وظائف رئيسية هي (٢٧):

- إن الوظائف الرئيسية لها هي وظائف تشريعية (حيث تقوم بوضع تصورات أولية للتشريعات) وتنفيذية (حيث تقوم الهيئة بتنفيذ القرارات التي يتخذها مجلس الوزراء). وكذلك وظائف إدارية وإشرافية وتعليمية.
- دراسة ورسم وتخطيط السياسات الاقتصادية وغيرها من السياسات ثم طرحها على المؤسسات المعنية - بما فيها مجلس الوزراء - بصورة مقترحات.
- القيام بدور الوسيط الموفق بين المصالح المتضاربة للدول الأعضاء وذلك من خلال حكومات الدول الأعضاء من ناحية ومجلس الوزراء من ناحية أخرى.
- متابعة عملية التزام الدول الأعضاء بتنفيذ المعاهدات والاتفاقيات التي تتم بينهم (مسواء ما يتعلق بالقطاع الخاص أو القطاع العام أو القطاع الحكومي). ومن ثم من الممكن أن ترفع الهيئة الأوروبية تلك المخالفات إلى محكمة العدل الأوروبية إذا لزم الأمر.

٣- الهيئة الأوروبية

لقد تم الحديث عن الهيئة الأوروبية سابقا. ويجدر هنا ذكر بعض الصناديق المالية التي تأسست بفعل تنفيذ السياسات العامة التي ساهمت الهيئة بصياغتها وتنفيذها، وهي الآن تحت إدارة هذه الهيئة، وهي الآتي:

١) الصندوق الاجتماعي الأوروبي EUROPEAN SOCIAL FUND

تم إنشاء هذا الصندوق في اتفاقية روما. وكان الهدف من إنشائه هو مساعدة الدول الأعضاء في تغطية تكاليف تدريب العاملين وتأهيلهم ومنح تعويضات لهم في حالات البطالة الإجبارية والإعاقة. وقد بلغت إجمالي التزامات الصندوق المتراكمة حتى عام ١٩٨١ م ٩٦٣ مليون وحدة عملة أوروبية (يكرو)، وزع منها ٣٥٪ لإيطاليا، ٢٥٪ لبريطانيا، ١٤٪ لفرنسا، ١٠٪ لآيرلندا، والباقي (١٦٪) للشعبي دول الأخرى.

٢) الصندوق الزراعي الأوروبي EUROPEAN AGRICULTURAL FUND

تأسس الصندوق في عام ١٩٦٢م وذلك بهدف القضاء على المشكلات التي برزت من جراء تطبيق «السياسة الزراعية المشتركة» للجامعة الأوروبية The Common Agricultural policy (CAP).

إن الإنتاج الزراعي بطبيعته يختلف عن الإنتاج الصناعي . حيث نجد أن عرض المنتجات الزراعية منعدم المرونة في المدى القصير ومنخفض المرونة في المدى البعيد . وأن الدراسات أثبتت أن الطلب على الطعام في أوروبا ، بشكل عام ، غير مرن (المقصود هنا مرونة الطلب السعرية ومرونة الطلب الدخيلية) . وأن هذه الخواص تؤدي إلى ارتفاع درجة انعدام استقرار الأسعار ، وكذلك ارتفاع درجة انعدام استقرار الدخول . كما تؤدي إلى اضطراب في الأسواق الأوروبية . وكذلك تقسح المجال للسلع الزراعية المنتجة خارج أوروبا (إذا وصلت إلى أوروبا بأسعار منافسة) . لذلك لجأت دول أوروبا ، لكي تحمي المزارع والمستهلك الأوروبي ، إلى وضع برنامج «السياسة الزراعية المشتركة» . ويهدف البرنامج إلى إحداث تنظيمات أساسية في السوق الزراعية الأوروبية المشتركة وفي قطاع الزراعة بشكل عام ، وكذلك تنظيم أسعار للمنتجات الزراعية ، حيث نجح نجاحا واسعا في تطبيق الأولى ولم ينجح في الثانية . وهذا ما يفسر فشل الذريع الذي غنى به مفاوضات «الانفاقية العامة حول التعريفات الجمركية والتجارة» (جات GAAT) ، والتي تشارك فيها ١٠٨ دول ، بشكل مستمر منذ عام ١٩٨٦م .

إن المشاكل المتعلقة بموضوع الزراعة لا شك أنها مشاكل معقدة وتندثر بعرقلة سرعة الاندماج الاقتصادي الأوروبي . ومن هذا المنطلق حرصت الدول الأوروبية على قيام الصندوق الزراعي الأوروبي ليساهم في حل تلك المشاكل . ومن المعروف أن السياسة الزراعية المشتركة ما زالت تستحوذ على أكثر من نصف ميزانية المجموعة الأوروبية . ويرجع ارتفاع تكاليفها هذا - بالدرجة الأولى - إلى تدني مستوى الأداء في هذا القطاع . لذا فإن المجموعة الأوروبية بصدد تطبيق برامج إصلاح على مستوى قطاعي (بها في ذلك القطاع الزراعي) .

٣) صندوق التعاون النقدي الأوروبي EUROPEAN MONETARY COOPERATION FUND

تأسس هذا الصندوق في عام ١٩٧٣م وكان الهدف الرئيسي من تأسيسه حين ذلك لا يعدو كونه العمل على تضييق الفروق بين قيم عملات الدول الأعضاء . أما الهدف البعيد المدى فهو

الوحدة المالية والتقنية . ومنذ عام ١٩٧٩م بدأ الصندوق يبارس أنشطة تمويلية أوروبية من أجل تحقيق الهدف البعيد المدى .

٤ صندوق التنمية الأوروبية EUROPEAN DEVELOPMENT FUND

بدأ هذا الصندوق نشاطه في عام ١٩٧٩م وهو يهدف إلى تقديم منح وقروض للدول الفقيرة المرتبطة مع الجماعة الأوروبية بمصالح اقتصادية معينة .

٥ الصندوق الأوروبي للتنمية الإقليمية EUROPEAN REGIONAL DEVELOPMENT FUND

تأسس هذا الصندوق عام ١٩٧٩م ، وهو يهدف إلى تقديم قروض وتمويل إلى الدول الأعضاء الفقيرة .

٤ - البرلمان الأوروبي

الحقيقة أن فكرة وتطبيق البرلمان الأوروبي نمت وتطورت بشكل جيد منذ قيام مجمع الفحم والصلب حتى يومنا هذا . غير أن وظيفة هذا البرلمان ليست وظيفة تشريعية كبقية البرلمانات الوطنية ، إنها أهم وظائفه تتمثل في تقديم الاستشارات لبقية مؤسسات الجماعة الأوروبية والعمل على إصدار القرار بشكل ديمقراطي داخل تلك المؤسسات ، وكذلك فحص ميزانية الجماعة . ومن أهم وظائفه كذلك إصدار الحكم على القوانين التشريعية المقترحة من قبل الهيئة الأوروبية وله حق سحب الثقة منها بالأغلبية المطلقة . كذلك يحق للبرلمان أن يطلب إحضار مسؤولين من الهيئة الأوروبية للممثل أمامه . ويتكون البرلمان ابتداء من عام ١٩٨١م من ٤٣٤ عضواً منتخباً وذلك كما ينضج من جدول رقم (٥) أدناه . ويصدر البرلمان من قبل هيئة إدارية مكونة من الرئيس و ١٢ نائباً يتم انتخابهم من بين الأعضاء وله العديد من اللجان المتخصصة . ويتضح مما تقدم أن للبرلمان دوراً كبيراً جداً في التأثير في صنع القرار ، وذلك على الرغم من عدم بلوغه مرحلة النضج بعد .

ويوضح الجدولان رقمي (٥) و (٦) مدى الأهمية النسبية التي توليها الشعوب الأوروبية للبرلمان الأوروبي وكذلك مدى إيمان هذه الشعوب بأهمية الوحدة الأوروبية وقتتها في مؤسساتها في

ذلك الوقت .

٥ - اللجنة الاقتصادية والاجتماعية

تكونت هذه اللجنة أيضا مع إنشاء مجمع الفحم والصلب وتطورت على مدى الفترة الماضية . ودورها يعتبر دورا استشاريا للمفوضية الأوروبية . ويديرها مكتب تنفيذي يتألف من رئيس ونائبين للرئيس و ١٣ عضوا . وتهتم اللجنة بطرح ومناقشة القضايا الاجتماعية والاقتصادية . وتتكون اللجنة كما في ١٩٨١ م من ١٥٦ عضوا مرشحين كالاتي :

- ألمانيا وبريطانيا وفرنسا وإيطاليا ٢٤ عضوا لكل منهم .
- بلجيكا وهولندا واليونان ١٢ عضوا لكل منهم .
- الدانمارك وإيرلندا ٩ أعضاء لكل منهما .
- لكسمبورج ٦ أعضاء فقط .
- وتوازن اللجنة بين دورها ودور البرلمان الأوروبي بشكل منظم .

٦ - محكمة العدل الأوروبية

تأسس هذا الجهاز - كغيره من أجهزة الجماعة الأوروبية - مع إنشاء مجمع الفحم والصلب وتطور على مر الزمن . ويختص هذه المحكمة في العمل على ضمان احترام المعاهدات التي تنشأ بين الجماعة الأوروبية واحترام القوانين والعدالة في تفسير وتطبيق تلك القوانين التي تنظم عمل الجماعة ، كما ويختص في فحص المنازعات التي قد تنشأ بين الأعضاء . كما وتتابع المحكمة التزام الدول الأعضاء بالقواعد القانونية التي تقرها أجهزة الجماعة الأوروبية بشكل مستمر وتفاخي الخارجين عليها ، حيث أن أحكامها لها صفة الإلزام . وتتكون المحكمة من ١١ قاضيا و ٤ محامين معينين من حكوماتهم لمدة ٦ سنوات قابلة للتجديد . وتنتخب المحكمة رئيسا لها من هؤلاء القضاة ، كما وتنتخب مسجلا لها أيضا .

٧ - الجماعات الضاغطة في عملية صنع القرار

تلعب الجماعات الضاغطة مثل (نقابات العمال ونقابات المزارعين ونقابات المستهلكين ونقابات التجار ونقابات المصرفيين ونقابات عمال المناجم ونقابات عمال السكك الحديدية . . . الخ) دورا بارزا وبها في التأثير على عملية صنع القرار في جميع مؤسسات المجموعة الأوروبية ، سواء في الجانب التشريعي أو التنفيذي وسواء في الجوانب الاقتصادية أو السياسية أو الأمنية أو الاجتماعية .

وهذا يتضح جليا في تاريخ وتطور المجموعة الأوروبية .

الوحدة النقدية الأوروبية

لم تشر معاهدة روما ١٩٥٧ م صراحة إلى الاتحاد النقدي ، ذلك لأن النظام النقدي في ذلك الوقت كان نظام معدلات الصرف الثابتة فلم تكن هناك حاجة ماسة في حينه للذكر توحيد النظام النقدي غير أن المادة الثانية من المعاهدة المذكورة نصت على أن الهدف من قيام السوق الأوروبية المشتركة هو تطوير الوحدة السياسية والاقتصادية الأوروبية وهذا بدوره يعني تطوير الأنظمة النقدية والمالية بما يتفق وأهداف تلك الوحدة .

ولقد درس J.Meade تحت عنوان " European Monetary Union " ^(٢٨) عملية التوحيد النقدي ويتأججه على تحقيق توازن في المدفوعات البينية (بين الدول الأعضاء) والخارجية (مع العالم الخارجي) وخرج بتتيجه مفادها أن توحيد العملة وتوحيد النظام المصرفي لاشك أنها هما الحلون المطروحة في المدى البعيد . وأصبح التوحيد النقدي هدفا استراتيجيا رئيسيا للجماعة الأوروبية وبدأت تظهر فيه أبحاث ودراسات كثيرة جدا في منشورات الجماعة الأوروبية وغيرها ^(٢٩) ، وخصوصا بعد انبهار نظام برتون وودز Bretton Woods (النظام النقدي الدولي الذي أسس عام ١٩٤٤ م واستمر حتى بداية السبعينيات) . ولكن غالبية هذه الدراسات — إن لم يكن جميعها — دراسات وصفية معيارية ، وليست دراسات تطبيقية تحليلية ذلك لأن مرحلة التطبيق ما زالت في بداياتها .

ويرى Corden ^(٣٠) أن مفهوم التكامل النقدي يتضمن عنصرين أساسيين هما :

- ١ - توحيد معدل الصرف .
- ٢ - تكامل سوق رأس المال .

وتجدر الإشارة إلى أن مصطلحي التكامل النقدي " Monetary Integration " والوحدة النقدية " Monetary Union " استخدمتا في الأدبيات الاقتصادية في أحيان كثيرة ليقصد بهما مفهوما واحدا .

ويرى كثير من المفكرين الفيدراليين (وهذا يتفق مع استراتيجية الجماعة الأوروبية تجاه الوحدة النقدية) أن الوحدة النقدية تتطلب الآتي : ^(٣١)

- ١ - وحدة العملة Single Currency .
- ٢ - وحدة السياسات النقدية Single Union Monetary Policy .
- ٣ - وحدة الرقابة على الاحتياطيات الدولية ومعدلات الصرف الخارجية .

وهذا يعني إلغاء دور المؤسسات النقدية في الدول الأعضاء . ولكن هناك من الكتاب من يرى غير ذلك حيث أن توحيد معدلات الصرف وتثبيتها لا يتطلب كل ذلك ولا يتطلب إلغاء دور المؤسسات النقدية في الدول الأعضاء . بل يتطلب الآتي :

- ١ - عدة عملات قابلة للتحويل بمعدلات ثابتة .
- ٢ - تنسيق السياسات النقدية للدول الأعضاء .
- ٣ - بنك مركزي واحد وتدفقات الاحتياطيات الأجنبية تتم في صندوق واحد .

ولقد تبانت آراء الكتاب والأكاديميين والتطبيقين حول طرق الوحدة النقدية الأوروبية فمنهم من يرى ضرورة الإسراع فيها ومنهم من يرى غير ذلك . وترى المفوضية الأوروبية أن تثبيت معدلات الصرف هي الوسيلة الصحيحة التي ستقود إلى التكامل الاقتصادي السياسي . ومن يسمون بالتقديدين (فرنسا وبلجيكا ولكسمبورج) يرون أن تثبيت معدلات الصرف سوف يمهّد الطريق إلى تنسيق السياسات النقدية ، ومن ثم سوف يؤدي إلى اتخاذ موقف أوروبي موحد مع العالم الخارجي في الشؤون النقدية . وسوف يؤدي إلى تطور الأداء الاقتصادي ، أي أن التغير يجب أن يكون تدريجياً بدءاً من التكامل النقدي . ويتبنى بعض الكتاب أمثال Roy Jenkins وجهة النظر هذه والتي قادت إلى تبني ما يسمى بالنظام النقدي الأوروبي (E.M.S.) European Monetary System بدلاً من الوحدة النقدية الأوروبية (E.M.U.) European Monetary Union وذلك منذ عام ١٩٧٩ م ، وهو نظام ذو طموح محدود للغاية وتطور ببطء جداً كما يراه الكثير من الكتاب والمفكرين . غير أن المفوضية الأوروبية تبنته توفراً إلى أنه سيقود إلى الوحدة النقدية الأوروبية التي سوف تستخدم وحدة عملة أوروبية واحدة European Currency Unit (ECU) في المستقبل والتي ستكون وحدة حساب مرجحة لكل عملات الدول الأعضاء في المجموعة الأوروبية ومن ثم ستكون القاسم المشترك لآلية معدلات صرف تلك العملات وأساساً لقياس تغيرات تلك العملات ، وسوف تكون كذلك وسيلة تسوية المديونيات بين السلطات النقدية للدول الأعضاء . وإن هذه العملة سوف تقود إلى العملة الأوروبية الموحدة Eurocurrency في النهاية .

غير أن من يسمون بالاقتصاديين (ألمانيا وهولندا) يرون غير ذلك تماماً ، حيث يركز هؤلاء على أن سياسة تثبيت معدلات الصرف لا يمكن البدء بها لأنه يجب أن يسبق تلك السياسة توحيد

سياسات اقتصادية ومالية ونقدية أخرى والتي من شأنها أن تؤدي إلى تغييرات هيكلية حقيقية لاقتصاديات الدول الأعضاء ومن ثم تغيير الأداء الاقتصادي لها ثم بعد ذلك تأتي سياسة تثبيت معدلات الصرف كمرحلة لاحقة وليست كمرحلة سابقة .

وفي معاهدة ماستريخت Maastricht Treaty (هولندا) التاريخية — التي افتتح مؤتمرها في ٩ كانون الأول ١٩٩١ م (غداة إلغاء الاتحاد السوفياتي) وصدق عليها بشكل مبني (بانتظار تصديقات برلمانات الدول الأعضاء) في ٧ شباط ١٩٩١ م — اتفقت الدول الأوروبية الاثني عشر على المخطوط العريضة الآتية : (٣٢)

- إصدار عملة أوروبية موحدة (ايكو) ECU قبل عام ٢٠٠٠ م .
- إيجاد سياسة خارجية مشتركة تقود في النهاية إلى بناء نظام أمني ودفاعي مشترك ومتكامل ومستقل (عن حلف شمال الأطلسي) . وسوف تقود بلا شك إلى وحدة سياسية وذلك قبل حلول عام ٢٠٠٠ م .
- إنشاء بنك مركزي واحد .

ونجدد الإشارة إلى أن هناك خلافات حادة أعقبت الانصاف حول مقر البنك المركزي الأوروبي . فبينما تريد بريطانيا أن يكون البنك فيها وتروج على أهمية ذلك ، نجد ألمانيا وإلى جانبها دول أوروبية أخرى تصر على أن يكون البنك المركزي في ألمانيا وهناك خلافات شديدة بين الاقتصاديين (الأكاديميين والتطبيقين) حول شكل البنك المركزي الأوروبي ودوره في رسم وتنفيذ ومتابعة السياسات النقدية والإشراف عليها وعلاقة ذلك بالسياسات المالية في ظل وجود عدة أنظمة ضريبية مستقلة وعدة بنوك مركزية مستقلة وعمليات أوروبية مستقلة يصعب الاستغناء عنها لصالح الإيكو في ظل هذا المستوى من الاتحاد الأوروبي . وهناك من يقترح عمل نظام احتياطي فيدرالي مثل النظام الأمريكي على أن يكون مقر البنك المركزي في بون (مثل دور مجلس الاحتياطي الفيدرالي المركزي في واشنطن) على أن تكون لندن هي الدرع القوي لهذا البنك (مثل دور مجلس الاحتياطي الفيدرالي في نيويورك) وتدعم بريطانيا بشدة وجهة النظر هذه على الرغم من الاختلاف الكبير بين طبيعة الاتحاد الأوروبي من جهة وطبيعة اتحاد الولايات المتحدة الأمريكية من جهة أخرى . وهذا يدل بقوة على أن الارتباط الأمريكي البريطاني ما زالت أواصره قوية وتهدد مستقبل الوحدة الأوروبية . (٣٣)

- تنسيق السياسات المالية والسياسات النقدية بين الدول الأعضاء .

وتجدر الإشارة إلى أن النظرية الاقتصادية تظل عاجزة عن تفسير كيف سيعمل بنك مركزي واحد في ظل سياسات نقدية وسياسات مالية منسقة فقط وليست موحدة . ذلك لأن النظرية الاقتصادية المعاصرة تفسر فقط دور المصرف المركزي في عملية رسم وتنفيذ ومتابعة الإشراف على تلك السياسات في ظل الدولة الواحدة ذات السيادة الكاملة والمستقلة على الشؤون المالية والنقدية بل والاقتصادية (الاقتصاد العيني) ، ولا تدخل طبيعة التكامل الاقتصادي الأوروبي في التفسيرات الاقتصادية الأكاديمية المعاصرة بل تحتاج إلى دراسات تحليلية عميقة لتفسيرها .

فالمدرسة الكلاسيكية دعت إلى تحرير التجارة العالمية ولكنها لم تدع إلى اتحاد فيدرالي اقتصادي ولا سياسي ولا أممي ولا تشريعي ولا غير ذلك . ونظرية الاتحاد الجمركي تعتمد أساسا على اتحاد دول صغيرة وقليلة مثل الاتحاد البينيلوكس Benelux وليس اتحاد دول عديدة مثل دول أوروبا الغربية اليوم . حيث نجد أن دول أوروبا الغربية تتوق لأن تتطور من حالة السوق الواحدة Single Market إلى حالة المكان الاقتصادي الواحد (EES) European Economic Space .^(٣١)

ولقد حاول بعض العلماء أمثال Andreas Predoehl في عام ١٩٧١ م الذي طور ما سمي بنظرية « تنمية مركز الجاذبية » ، وضع نظريات اقتصادية تفسر الوحدة الأوروبية . حيث اعتبر A. Predoehl بريطانيا هي مركز الجاذبية الرئيسي بل وأطلق عليها « المركز الوحيد للاقتصاد العالمي » معتمدا بذلك على نظرية الموقع والجغرافيا الاقتصادية ، ثم يقترح توسعة هذا المركز ليشمل بقية دول أوروبا الغربية . ويرى بعض الكتاب أن اتساع ظاهرة الشركات متعددة الجنسيات Multinational Corporation قد خلق ما يسمى بالتقارب الوجداني Psychic Proximity بين الأمم والشعوب^(٣٢)

والحقيقة أننا في تحليلنا للوحدة الأوروبية من منظور الاقتصاد السياسي يجب أن نأخذ في الاعتبار ثلاثة نقاط جوهرية هي :^(٣٣)

- ١ - تداخل الأنظمة الاقتصادية والسياسية وتشابكها وترابطها بشكل يصعب فيه فصلها عن بعضها البعض
- ٢ - استمرار وبقاء المؤسسات الوطنية والجماعات الضاغطة الوطنية وحرية الرأي الجماهيري والأنظمة الديمقراطية .
- ٣ - التفرقة بين التكامل الضحل أو السالب Shallow, or (Negative), Integration من ناحية، والتكامل العميق أو الإيجابي Deep, or (Positive), Integration من ناحية أخرى . فالتكامل العميق يشمل الوحدة السياسية تحت مظلة المجموعة الأوروبية EC ، حيث تعتبر الأرضية التارخية والسياسية المشتركة والنظام الديمقراطي الحر شروط أساسية للدخول في دول المجموعة الأوروبية ، وكذلك الوحدة الاقتصادية ، بشكل اتحاد فيدرالي .

والحقيقة أن هناك عقبات كؤود ستقف في طريق التكامل العميق حتى من الناحية الاقتصادية دونما التطرق للنواحي السياسية والأمنية والاجتماعية - ومن هذه العقبات :

- إن الحرية التامة لانتقال عوامل الإنتاج سوف تعمل على تقييد الدول الأعضاء عن ممارسة ومتابعة سياسات إعادة التوزيع في كل المجالات (مثل الدخل القومي ورأس المال والثروة القومية والعمل) بشكل مستقل . حيث أن المسؤوليات سوف تنتقل من مستوى الحكومات الوطنية إلى مستوى الهيئات الفيدرالية وأن سياسات إعادة التوزيع سوف تكون بالتالي فيدرالية .

- القيود المفروضة من قبل الهيئات الفيدرالية على السياسات المالية والسياسات النقدية .

- ترابط الأسواق (سوق العمل وسوق النقود وسوق المال وسوق السلع والخدمات وسوق المواد الأولية) بشكل يصعب فصله . مما يجعل أي تغيير يحدث لأي من هذه الأسواق في أي دولة عضو يؤثر (إما بشكل مباشر أو بشكل غير مباشر أو كليهما) على ذات الأسواق ، التي حدث فيها التغيير ، في الدول الأعضاء الأخرى وظل الأسواق الأخرى في ذات الدولة التي حدث فيها التغيير والدول الأخرى الأعضاء في الجماعة . وهذا يعني أن التناقض والتضارب في مصالح الدول الأعضاء سوف يلازم الاتحاد الأوروبي مثل ظله إلى الأبد .

- السياسات المالية والسياسات النقدية الموحدة لا يمكن أن تنشأ إلا في ظل نظام ضريبي واحد ، ونظام إعانات واحد ، ونظام نقدي واحد ونقود واحدة موزقة بها ، والتخلي عن وحدة النقود الوطنية ، وبنك مركزي واحد ، وتوحيد الاحتياطيات من الذهب والعملات الأجنبية وكذلك توحيد المدفوعات الخارجية ، وحكومة واحدة ، وثقة تامة بكفاءة المؤسسات الفيدرالية (بما فيها البنك المركزي الواحد) واتحاد المصالح الاقتصادية وتوحيد الدخل القومي ، والتنبؤ بمستقبل واحد ومصير واحد ، وهذه كلها تبدو كالأحلام الصعبة المثال .

- برامج الإصلاح والدعم القطاعي يجب أن ترضي جميع الدول الأعضاء .

- التفاوت الكبير بين الدول الأوروبية في كافة المجالات ، وذلك كما يتضح جليا من الجداول المرفقة والتي تفسر ذاتها . فهذا التفاوت يعطي مركز القوة والهيمنة والجاذبية (على كافة الأصعدة) لألمانيا الموحدة ، وهذا بالطبع ما تتخوف منه بريطانيا وفرنسا والولايات المتحدة الأمريكية ، بل ومعظم دول أوروبا . فإلى أي درجة تسمح هذه الدول بإعادة تسليح ألمانيا الموحدة ، إن كان قرار السباح أو عدمه مازال بيدها ، خصوصا وكون هذه الدول تعاني الآن من ركود اقتصادي حاد . وهذا

ما يفسر التكتل الاقتصادي الأمريكي الكندي المكسيكي ، الذي وقعت اتفاقيته في أغسطس ١٩٩٢ ، والذي سوف تكون له آثار سيئة على الوحدة الأوروبية ، وذلك بسبب اعتماد دول أوروبا بشكل كبير جدا على الأسواق الأمريكية والكندية ، وكذلك فإن هذا التحالف سوف يعمل على تقوية مركز الدولار الأمريكي العالمي ضد عملات الدول الأوروبية . وهل يسمح التفاوت الكبير جدا وانعدام التكافؤ بين الدول المتحالفة والموحدة بانتقال التكنولوجيا وعوامل الإنتاج الأخرى بحرية تامة لكي تنمو الدول الصغيرة بمعدلات أسرع وتلتحق — ولو نسبيا — بالدول القوية داخل المجموعة الأوروبية الموحدة . لاأظن أن ذلك يمكننا بشكل مطلق ، ولكنه يمكن جدا بشكل نسبي مقيد . أي أن هيمنة الدول الكبرى سوف تبقى وتستمر إلى فترة ليست بالقصيرة ، ولكنها الآن بثوب جديد .

وفي الحقيقة يرى الكثير من الكتاب مثل (B. Eichengreen, 1991, P.V. Rompuy, 1991, D.E. Wildasin, 1990) أن حرية انتقال عوامل الإنتاج (العمل ورأس المال والسلع والتكنولوجيا) سوف تتردد جوا من التنافس على جذب تلك العوامل وإعادة توزيعها مما سيعمل على تقليل درجة التفاوت في مستوى التنمية الاقتصادية بين البلدان الأوروبية ويؤدي بالتالي إلى التطور التدريجي نحو الاندماج والوحدة (المالية والنقدية والعينية) . أي بمعنى آخر أن المنافسة سوف تشكل حافزا لتطوير الكفاءات . وترى الهيئة الأوروبية في تقريرها "سوق واحدة، نقود واحدة" (١٩٩٠) "One MarKet, One Money ذات الرؤية التي أشرنا إليها . أي أن المنافسة سوف تخلق حافزا للحكومات وللقطاعات غير الحكومية لتطوير أدائها في كافة الأسواق" (٣٧).

وبما لاشك فيه أن الافتتاح الذي تم هذا العام (١٩٩٢) للقناة — التي استغرق بناؤها حوالي ٣٠ عاما ، والتي تربط بين مجرى نهر الدانوب عند مدينة كيلهايم (حوالي ١٠٠ كم شمال ميونخ) ومجرى نهر الراين عند مدينة بامبريخ (حوالي ٧٠ كم شمال نورمبرج) — سوف يكون له بالغ الأثر الإيجابي على مشروع الوحدة الأوروبية . ونجدد الإشارة إلى أن تلك القناة يبلغ طولها ١٧١ كم (أي أنها تخلق مجرى مائي طوله حوالي ٣٥٠٠ كم من روتردام إلى دلتا (سوليتا) . ويمر ذلك المجرى المائي هولندا عبر ميناء روتردام وألمانيا وتشيكوسلوفاكيا والنمسا والمجر ويوغسلافيا وبلغاريا ثم يصل إلى دلتا (سوليتا) في رومانيا في البحر الأسود . وبالتالي فهو يسهل الملاحة والنقل البحري عبر أوروبا الموحدة ويعني عن المرور الإلزامي عبر مضيق الدردنيل التركي ، الذي تفرض تركيا ضرائب باهضة على المرور عبره. (٣٨) وكذلك القنال الإنجليزي — الذي سوف يربط بريطانيا بباقي دول أوروبا بطريق بري للسيارات والقطارات — بعد افتتاحه سوف يكون له أثر إيجابي كبير على الوحدة الأوروبية .

وعلى الرغم من كل تلك العوامل الإيجابية التي أشرنا إليها يبقى دور العوامل السلبية التي

شرحناها أيضا عقبات في طريق الوحدة والاندماج ، فهل تتحقق الوحدة الأوروبية ويكتب لها البقاء والاستمرار خصوصا وكوننا نلاحظ تفتت الكثير من الدول الشرقية الموحدة - والتي تربطها عوامل ومقومات وحدودية (مثل اللغة والتاريخ والعقيدة والمصالح المشتركة . . . الخ) أقوى من تلك التي تربط دول أوروبا الاثنى عشر . إن معدل نمو وتطور الوحدة الأوروبية - على الأرجح - سوف يكون أبطأ مما يتصوره مهندسوها وسوف ينخفض تدريجيا بسبب التزايد التدريجي للعقبات والعوامل السلبية التي تم بيانها .

ملحق الجداول

جدول رقم (١) حجم الأسهم المتداولة في الأسواق المالية (بليون \$) *

الدولة	١٩٨٠	١٩٨١	١٩٨٢	١٩٨٣	١٩٨٤	١٩٨٥	١٩٨٦	معدل النمو
سويسرا	٩٦,٢٢	٩٠,٧٦	١١٢,٥٥	٢١٨,٧١	٢٢٩,٩٩	٣٥٤,٩٨	٤٢٥,١٢	٢١,٨
بريطانيا	٣٥,٨٢	٣٢,٨٤	٣٢,٧٤	٤٢,٥٨	٤٨,٢٨	٧٦,٣٦	١١٣,٠٠	٢١,١
ألمانيا	١٨,٠٩	١٥,٥٧	١٦,٦١	٣٢,٩٥	٣٥,٤٦	٩٤,٢١	١٣٠,٣٣	٣٩,٠
فرنسا	١٣,٤٤	١١,٨٣	٩,٥٦	٨,٣٥	١٠,١٥	١٩,٨٢	٤٧,٦٠	٢٣,٥
إيطاليا	٨,٥٧	١٠,٨٥	٢,٧٩	٣,٨٧	٤,٠٥	١٥,٣٥	٣٨,٣٥	٢٨,٤
هولندا	٥,٣٦	٤,٣٠	٥,٠٨	١٠,١٨	١٢,٤٦	٢٠,٠٠	٢٦,٠٦	٣٠,٢
بلجيكا	٢,١٦	١,٥٦	١,٩١	٢,٦٥	٢,٧٤	٣,٦٣	٥,٦٨	١٧,٥
السويد	١,٨٠	٣,٦٧	٤,٦٢	٩,٨٩	٨,٥٢	١٠,٨٥	١٦,٩٧	٤٥,٤
أستراليا	٠,٧٨	١,٢٨	١,١٤	٠,٩٦	١,٧٨	٣,١٦	١٠,٧١	٥٤,٧
النمسا	٠,١١	٠,٠٨	٠,٠٧	٠,١٣	٠,١١	٠,٨٠	١,٢٠	٤٨,٩
الدنمارك	٠,٠٦	٠,٠٦	٠,٠٦	٠,١٨	٠,١٧	١,٢٧	١,٦٠	٧٢,٩
فنلندا	م غ	م غ	م غ	٠,٢٥	٠,٤٢	٠,٥٠	١,٦٠	٨٥,٧٠
لكسمبورج	م غ	م غ	م غ	٠,٠٢	٠,٠٦	٠,٠٧	٠,١٣	٨٦,٦
النرويج	٠,٠٨	٠,١٠	٠,١٠	٠,٩١	١,٣٤	٢,١١	١,٤٥	٦٢,١
أمريكا	٣٧٤,٩١	٢٨٩,٢٢	٤٨٨,٤٠	٧٦٥,٢٨	٧٦٤,٧٤	٩٧٠,٤٨	١٣٧٤,٣٥	٢٤
اليابان	١٨٠,٢٣	٢٥٥,٧٥	١٦٥,٣٠	٢٦٦,٠٧	٣٣٧,٧٦	٤٥٤,١٠	٩٤٧,٧٦	٣١,٩

* فرنسا (باريس). سويسرا (١٩٨٢ - ١٩٨٠ زيورخ وباسل).
 أستراليا (ملبورن). (١٩٨٦ - ١٩٨٣ زيورخ وباسل وجنيف)
 أمريكا (نيويورك). (المعدل لـ زيورخ وباسل).
 بريطانيا (لندن). ألمانيا (البورصة الفيدرالية).
 اليابان (طوكيو وأوساكا) م غ = غير متوفرة.

المصدر: COMPETITION IN BANKING, OECD, PARIS, 1989, P. 136.

جدول رقم (٢) تطور حجم التجارة الخارجية (بليون \$) *

الاقليم	١٩٧٠		١٩٧٥		١٩٨٠		١٩٨٥		١٩٨٩	
	و	ص	و	ص	و	ص	و	ص	و	ص
أمريكا الشمالية الاتحاد	٥٩	٥٧	١٤٣	١٤٢	٢٩٣	٣٢٠	٤٣٣	٤٨٤	٦١٣	
السويدي	١٣	١٢	٣٣	٣٧	٧٧	٦٩	٨٣	١٠٩	١١٥	
اليابان	١٩	١٩	٥٦	٥٨	١٣٠	١٤١	١٧٧	٢٧٤	٢١٠	
أوروبا الغربية	١٣٢	١٤٠	٣٤٨	٣٥٩	٧٧٢	٨٤٦	٧٢٢	١٢٥٦	١٢٥٥	
أوروبا الجنوبية	٦	١٢	١٨	٣٨	٤٣	٧٧	٧١	٨٧	١٣٥	
أوروبا الشرقية	١٨	١٩	٤٥	٥١	٨١	٨٧	٧٩	٩٤	٨٧	
الدول المصدرة للنفط	١٨	١٠	١٢١	٥١	٣٠٤	١٣١	١٥٤	١٠٥	١٤٤	٩٥
بقية العالم	٣٧	٤٤	٩٦	١٢٤	٢٦٤	٣٠٥	٢٩٦	٣٠٤	٥٠٠	٤٧٨

* ص = الصادرات و = الواردات

أوروبا الغربية ١٤ دولة هي: بريطانيا وسويسرا والسويد وفرنسا والنرويج وهولندا وإيطاليا وألمانيا وإيرلندا وفنلندا والنمسا والدانمارك ولكسمبورج وبلجيكا.

الدول المصدرة للنفط تشمل: دول أوبك والبحرين والكويت والمكسيك وسوريا وتونس وتري니다د وتوباغو.

أمريكا الشمالية تشمل: كندا.

أوروبا الجنوبية تشمل: البرتغال ويوغسلافيا وتركيا.

المصدر: Economic Bulletin For Europe, Vol. 42 / 90, UN, NY, 1991, p. 135.

جدول رقم (٣) تطور الميزان التجاري والحساب الجاري للدول الصناعية الكبرى (بليون \$) *

الحساب الجاري				الميزان التجاري				الدول
١٩٩٠	١٩٨٩	١٩٨٨	١٩٨٧	١٩٩٠	١٩٨٩	١٩٨٨	١٩٨٧	
(٩٧)	(١١٠)	(١٢٩)	(١٦٢)	(١٠٩)	(١١٥)	(١٢٧)	(١٦٠)	أمريكا
(١٦)	(١٤)	(٨)	(٧)	٨	٧	٩	٩	كندا
٤٨	٥٧	٨٠	٨٧	٥٦	٧٧	٩٥	٩٧	اليابان
٤٩	٥٦	٥١	٤٦	٧٥	٧٧	٧٩	٧٠	المانيا
(٥)	(٤)	(٤)	(٥)	(٥)	(١١)	(٨)	(٩)	فرنسا
(١١)	(١١)	(٦)	(٢)	(٣)	(٢)	(٢)	—	إيطاليا
(٢٧)	(٣١)	(٢٧)	(٨)	(٣٣)	(٣٨)	(٣٧)	(١٨)	بريطانيا
(٢١)	(٨)	(٣)	(١)	(٥٠)	(٣٢)	(٢١)	(٢٢)	بقية دول أوروبا

* بقية دول أوروبا تشمل : النمسا وبلجيكا ولكسمبورج والدانمارك وفنلندا واليونان وإيسلندا وأيرلندا وهولندا والنرويج والبرتغال وأسبانيا والسويد وسويسرا وتركيا .
١٩٩٠ تنبؤات .

المصدر: Economic Bulletin For Europe, Vol. 42 / 90, UN, NY, 1991, p. 24.

جدول رقم ٤ بعض المؤشرات الاقتصادية للدول الصناعية الكبرى*

الدولة	معدل GDP			معدل التضخم			معدل البطالة			الحساب الجاري		
	٩٣	٩٢	١٩٩١	٩٣	٩٢	١٩٩١	٩٣	٩٢	١٩٩١	٩٣	٩٢	١٩٩١
بريطانيا	-٢,٢	٢,٢	٣,٢	٦,٩	٤,٢	٣,٧	٨,٧	٩,٩	٩,٧	-١,١	-١,٤	-١,٦
ألمانيا	٣,١	١,٨	٢,٥	٤,٥	٤,٥	٣,٩	٤,٣	٥,٠	٥,١	-١,٣	-٠,٨	-٠,٧
إيطاليا	١,٤	٢,٠	٢,٥	٧,١	٥,٨	٥,٢	١١,٠	١٠,٨	١٠,٧	-١,٤	-١,٥	-١,٨
فرنسا	١,٢	٢,١	٢,٧	٢,٨	٣,٠	٢,٧	٩,٤	١٠,١	١٠,٢	-٠,٧	-٠,٦	-٠,٥
النمسا	٢,٨	٢,٦	٣,٧	٢,٧	٣,٤	٣,٢	٣,٤	٣,٨	٤,٠	-٠,٣	-٠,٤	-٠,٥
بلجيكا	١,٤	٢,٧	٣,٤	٣,٣	٣,٣	٣,٢	٩,٤	٩,٧	٩,٦	٢,٢	٣,٠	٣,٤
فيلندا	-٥,٢	٠,٤	٣,٨	٤,١	-٠,٣	١,٤	٧,٧	٩,٨	٩,٣	-٤,٧	-٣,٣	-٢,٠
الدانمرك	٢,٠	٢,٥	٣,١	٢,٠	٢,٤	٢,٤	١٠,٣	١٠,٢	٩,٦	١,٦	١,٨	٢,٢
اليونان	١,٢	١,٣	١,٦	١٨,٧	١٤,٧	١١,٠	٨,٥	٩,٦	١٠,٥	-٢,٤	-٢,٧	-٢,٨
إيرلندا	١,٣	٢,٥	٣,٣	٣,١	٣,٠	٣,٠	١٥,٨	١٦,٥	١٦,٠	٣,٠	١,٨	٢,٠
إيسلندا	١,٤	-١,٦	-٠,٥	٧,٦	٧,٠	٨,٠	١,٦	٢,٠	٢,٠	-٤,٤	-٤,٣	-٤,٨
هولندا	٢,٢	١,٨	٢,٣	٣,١	٣,٢	٢,٣	٦,١	٦,٤	٦,٣	٤,٦	٤,٣	٤,٦
لوكسمبورج	٢,٥	٢,٣	٣,٣	٣,١	٣,٣	٣,٠	١,٤	١,٤	١,٣	١,٩	٢,٩	#
البرتغال	٢,٧	٢,٦	٢,٧	١٤,٣	١٣,٥	١٢,٥	٣,٩	٤,٥	٥,٣	-٠,٩	-١,٩	-٢,٦
النرويج	٤,١	٢,٠	٢,٩	١,٥	٣,٣	٣,٤	٥,٣	٥,١	٤,٨	٥,٠	٥,٥	٥,٨
اسبانيا	٢,٤	٢,٩	٣,٢	٦,٩	٥,٨	٥,٠	١٦,٣	١٥,٢	١٤,٦	-٣,٢	-٢,٩	-٢,٩
سويسرا	-٠,٥	١,٢	١,٨	٥,٢	٤,٥	٣,٥	١,٠	١,٦	١,٤	٣,٩	٤,٩	٥,٢
السويد	-١,٤	٠,٢	١,٥	٧,٥	٣,١	٤,٠	٢,٧	٤,١	٤,١	-١,٩	-١,٧	-١,٣
تركيا	٢,٣	٢,٨	٥,٥	٥٨,٦	٦٦,٠	٥٠,٠	١١,٥	١٣,٢	١٣,٤	-٠,٣	٠,٢	-٠,٢
اليابان	٤,٥	٢,٤	٣,٥	١,٩	٢,١	١,٩	٢,١	٢,٣	٢,٣	٢,١	٢,٢	٢,١
أمريكا	-٠,٧	٢,٢	٣,٨	٣,٢	٤,٤	٣,٩	٦,٢	٦,٧	٦,١	-٠,٢	-٠,٩	-١,٠
كندا	١,٥	٣,١	٤,١	٢,٧	٢,٨	٢,٢	١٠,٣	١٠,٢	٩,٨	-٣,٩	-٢,٨	-٢,٨

* ألمانيا وإيرلندا وتركيا واليابان وأمريكا GNP.

الحساب الجاري كنسبة من GDP أو GNP.

غير متوفر.

المصدر: The OECD Observer, 176, June/July 1992, OECD.

جدول رقم (٥) مشاركة الدول الأوروبية في انتخابات البرلمان الأوروبي
(نسبة مئوية من إجمالي الناخبين)

الدولة	عدد المقاعد	نسبة المشاركة من إجمالي الناخبين		نسبة التغير
		١٩٧٩	١٩٨٤	
ألمانيا	٨١	٦٥,٧	٥٦,٨	(٨,٥)
بريطانيا	٨١	-	٣٢,٤	-
فرنسا	٨١	٦١	٥٦,٧	(٤,٣)
إيطاليا	٨١	٨٥,٥	٨٣,٩	(١,٦)
هولندا	٢٥	٥٧,٨	٥٠,٥	(٧,٣)
بلجيكا	٢٤	٩١,٦	٩٢,٧	١,١
اليونان	٢٤	٨١,٥	٧٧,٢	(٤,٣)
الدانمارك	١٦	٤٧,٨	٥١,٨	٤
أيرلندا	٢٥	٥٥,٦	٦٤	٨,٤
للكمجموع	٦	٨٨,٩	٨٦	(٢,٩)

المصدر : د. عبد المنعم سعيد، الجماعة الأوروبية تجربة التكامل والوحدة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت يونيو ١٩٨٦ م، ص ٨٦.

جدول رقم (٦) المراكز النسبية للمجموعات الحزبية في البرلمان الأوروبي

المجموعة الحزبية	انتخابات ١٩٧٩	انتخابات ١٩٨٤
الاشتراكيون	١٢٤	١٣٢
الديمقراطيون المسيحيون	١١٧	١٠٩
المحافظون	٨٣	٥٠
الأحرار	٣٨	٣٢
التقدميون الديمقراطيون	٢٢	٢٩
الشيوعيون	٤٨	٤٢
الخضر	-	٧
أنصار البيئة	-	٤
اليمن المتطرف	٥	١٦
آخرون	١٧	١٣

المصدر : نفس مصدر الجدول رقم (٥)، ص ٨٩.

المراجع

- (١) د. عبدالمعزم سعيد، الجعاعة الأوروبية : تجربة التكامل والوحدة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٨٦/٦ م، ص ٢٨٢٦ .
- محمد عبدالحليم فتدبل، البيان، ٤ أغسطس ١٩٩٢ م، ص ٩.
- J. Lodge, THE EUROPEAN COMMUNITY, Frances Pinter Publishers, London, 1983, pp. 6-16.
- (٢) انظر على سبيل المثال :
C.J. Friedrich, CONSTITUTIONAL GOVERNMENT AND DEMOCRACY: THEORY AND PRACTICE IN EUROPE AND AMERICA, New York, Blaisdell, revised edition, 1965.
E.B. Hass, THE UNITING OF EUROPE, London, Stevens, 1958.
P.H. Hay, FEDERALISM AND SUPRANATIONAL ORGANIZATIONS: PATTERNS FOR NEW LEGAL STRUCTURES, Urbana, University of Illinois Press, 1966.
L. Lindberg, and S. Scheingold (eds), REGIONAL INTEGRATION, Cambridge, Mass, Harvard University Press, 1971, and Special Issue, INTERNATIONAL ORGANIZATION, 24, 1970.
J. Lodge, "Loyalty and the EEC: The Limitations of the Functionalist Approach", POLITICAL STUDIES, 26, 1978, pp. 232 - 48.
D. Puchala, "Of Blind Men, Elephants and International Integration" JOURNAL OF COMMON MARKET STUDIES, 10, 1972, pp. 267 - 84.
P. Taylor, "Functionalism: The Theory of David Mitrany" in P. Taylor and A.J.R. Groom, (eds), INTERNATIONAL ORGANIZATION: A CONCEPTUAL APPROACH, London, Frances Pinter, 1978.
- (٣) Max Jansen, HISTORY OF EUROPEAN INTEGRATION, (Amsterdam; University of Amsterdam, 1975) p. 6-9.
- P. Taylor, "Functionalism:" (٤) انظر: مرجع سابق
- J. Lodge, THE EUROPEAN COMMUNITY, pp. 13, (٥) مرجع سابق
- (٦) نفس المرجع، ص ١٤ - ١٦.
- (٧) انظر:
د. عبدالمعزم سعيد، الجعاعة الأوروبية : مرجع سابق، ص ٣٠ - ٣٩. وانظر كذلك :
Max Jansen, HISTORY OF pp. 20 - 30. مرجع سابق

- (٨) محمد شفيق عبدالفتاح ، أثر السوق الأوروبية المشتركة على اقتصاديات جمهورية مصر العربية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٤ م ، ص ٣٤ ، ٣٥ .
- (٩) نفس المرجع السابق ، ص ٣٥ .
- (١٠) انظر : د. عبدالمعتم سعيد ، الجماعة الأوروبية . . . ، مرجع سابق ، ص ٤٠ .
- (١١) مرجع سابق
Max Jarven, HISTORY OF pp. 33 - 38.
- (١٢) انظر : محمد شفيق عبدالفتاح ، أثر السوق . . . ، مرجع سابق ص ٣٧ .
- (١٣) Dennis Swann, THE ECONOMICS OF THE COMMON MARKET, (London: C. Nicohols, 1975), p. 20.
- (١٤) مرجع سابق
Max Jansen, HISTORY OF p. 43.
- (١٥) نفس المرجع السابق ص ٤٣ .
- (١٦) محمد شفيق عبدالفتاح ، أثر السوق . . . ، مرجع سابق ص ٢٧-٤١ .
- (١٧) نفس المرجع السابق ، ص ٤١-٤٣ .
- (١٨) مرجع سابق
Dennis Swann, THE ECONOMICS OF pp. 27-29.
- (١٩) Roy Pryce, THE POLITICS OF THE EUROPEAN COMMUNITY (London: Butterworths, 1973), pp. 14 - 19.
- وانظر : مرجع سابق ،
Dennis Swann, THE ECONOMICS OF pp. 25-30.
- (٢٠) انظر : أبو صالح فتح الله ، «السوق الأوروبية المشتركة والوضع القانوني لمستثمرين» ، الاتحاد الأسبوعي ، أبوظبي ، ١٩٩٢/٧/٩ م .
- (٢١) د. عبدالمعتم سعيد ، الجماعة الأوروبية . . . ، مرجع سابق ، ص ٥١-٥٥ .
- وانظر :
M. Camps, BRITAIN AND THE EUROPEAN COMMUNITY 1955-1963, Princeton, Princeton, University Press, 1964.
- (٢٢) انظر : نفس المرجع السابق . وانظر كذلك :
د. عبدالمعتم سعيد ، الجماعة الأوروبية . . . ، مرجع سابق ، ص ٥٥-٥٩ .
- (٢٣) محمد شفيق عبدالفتاح ، أثر السوق . . . ، مرجع سابق ، ص ٤٣ ، ٤٤ .
- (٢٤) نفس المرجع السابق ، ص ٤٦-٧٤ .
- وانظر أيضا :
د. عبدالمعتم سعيد ، الجماعة الأوروبية . . . ، مرجع سابق ، ص ٦٢-١٠٦ .
- M. Palmer, THE EUROPEAN PARLIAMENT: WHAT IT IS; WHAT IT DOES; HOW IT WORKS, Oxford, Pergamon, 1981.
- THE EUROPA YEAR BOOK: A WORLD SURVEY, 1983, London, Europa Publication, 1983, pp. 189 - 194.

(٢٥) نفس المرجع السابق ص ١٨٩ .

THE EUROPEAN COMMUNITY: FACTS AND FIGURES. Brussels, The Commission Of (٢٦)
The European Communities, 1974, pp. 5-9.

- وانظر: مرجع سابق. PP. 24- 28. J. Lodge. THE EUROPEAN COMMUNITY.

(٢٧) انظر: نفس المرجع السابق ص ٥٢ - ٧٢ . وانظر كذلك :

THE EUROPEAN COMMUNITY: FACTS AND PP. 7-15. مرجع سابق

J. Meude, (European Monetary Union) in European Communities, EUROPEAN ECONOMIC IN- (٢٨)
TEGRATION AND MONETARY UNIFICATION, Brussels, Study Group Of Economic and
Monetary Union, 1973.

European Communities (a) EMS, BULL. EC, 12-1978; (b) Realignments, BULL. EC, 9-79. (٢٩)
انظر: 11- 79, 9-81, 2-82.

W.M. Corden. MONETARY INTEGRATION, Essays in International Finance, 93, Princeton. انظر: (٣٠)
1972.

R.P. Allen. ORGANIZATION AND ADMINISTRATION OF A MONETARY UNION. انظر: (٣١)
Studies in International Finance, 38, Princeton, 1976, p. 5.

(٣٢) انظر:

محمد عبدالحليم قنديل ، البيان ، مرجع سابق .

وأیضا انظر:

الاتحاد ، ١٠ ديسمبر ١٩٩١ م .

(٣٣) انظر:

الحياة (الاقتصادية) ، ١٥ يوليو ١٩٩٢ م ، ص ١١ .

الحياة (الاقتصادية) ، ٢ يوليو ١٩٩٢ م ، ص ١١ .

(٣٤) انظر:

The American Economic Review, (AEA papers & Proceedings), Vol. 82, No. 2, May 1992.

PP. 84-114.

(٣٥) نفس المرجع السابق .

(٣٦) نفس المرجع السابق .

(٣٧) نفس المرجع السابق .

(٣٨) الاتحاد ، ٦ أغسطس ١٩٩٢ م .



جودة الشمر عند نقاد القرن الرابع الهجري بين الصنيع والصناعة

د. محمد الحافظ الروسي

• أستاذ النقد القديم بكلية الآداب والعلوم الإنسانية - تطوان - المغرب .

يعتبر القرن الرابع الهجري عصر ازدهار الصنعة في الأدب العربي ورسوخ هذا المذهب بعد انتهاء ذلك الصراع الذي عرفته البيئة النقدية آنذاك بين أنصار أبي تمام وبين أنصار البحتري، بظهور مذهب الأول ظهوراً نلحس آثاره في أشعار ونقد الأجيال اللاحقة.

والمعروف أن أنصار البحتري زعموا أن صاحبهم أكثر طبعاً، وإلى ذلك يذهب الأعمدي،^(١) بينما رموا أبا تمام بالتكلف والتعمل في الشعر.

ونريد هنا أن نتساءل: هل كان ما زعمه أنصار البحتري لصاحبهم صحيحاً؟ أم إن الصراع في حقيقته كان بين صنعتين مختلفتين: صنعة أميل إلى مذاهب العرب وعمود الشعر المعروف، وهي صنعة البحتري، وصنعة أميل إلى مذهب البديع وإبتكار المعاني، وهي صنعة أبي تمام؟
أظن هذا السؤال مشروعاً، خاصة وأن ناقدين كبيرين هما: الباقلاني^(٢)، وابن رشيق^(٣)، لا يشكان في أن البحتري كان بدوره صانعاً بارعاً، إلا أن صنعته تختلف عن صنعة أبي تمام.

ومن هنا يمكن أن نطرح هذا السؤال: أين تقع مقاييس الجودة؟، هل هي في الطبع أم في الصنعة؟، ثم إذا كانت في الصنعة، فأَي الصنعتين نريد؟، وأين موقع الشعر الذي اعتبر مطبوعاً مصنوعاً، من كل هذا؟.

هذه هي الأسئلة التي سوف نحاول الإجابة عنها في هذا البحث، إن شاء الله تعالى.

أولا : الطبع

يستعمل هذا المصطلح في النقد العربي للدلالة على شيئين هما :

أولا: الموهبة والملكية، وبهذا المعنى استعمله القاضي الجرجاني في الوساطة، إذ قال: " . . وأنت تعلم أن العرب مشتركة في اللغة واللسان، وأنها سواء في المنطق والعبارة، وإنما تفضل القبيلة أختها بشيء من الفصاحة . ثم تجدد الرجل منها شاعرا مفلحا، وابن عمه وجار جنباه ولصيق طنبه بكيتا مفتحاً، وتجدد فيها الشاعر أشعر من الشاعر، والخطيب أبلغ من الخطيب، فهل ذلك إلا من جهة الطبع والذكاء وحدة القرينة والقفنة! " (١) فهذه الموهبة - إذن - هي سر انطلاق لسان الرجل بالشعر، بل وهي أيضا سر التفاضل بين الشعراء أنفسهم، ولعل ابن قتيبة استعمل كلمة الطبع بهذا المعنى في قوله: " والشعراء أيضا في الطبع يختلفون: منهم من يسهل عليه المديح ويعسر عليه الهجاء. ومنهم من يتيسر له المراثي ويتعذر عليه الغزل " (٢). فهذا كلام أقرب أن يفسر بتلك الملكية التي تحمل قول الشعر في بعض الأغراض أسهل على الشاعر من قوله في أغراض أخرى لذلك وصف " ابن قتيبة " ذا الرمة بقوله: " فهذا ذو الرمة أحسن الناس تشبيها، وأجودهم تشبيها، وأوصفهم لرمل وهاجرة وفلاة وماء وقراد وحية، فإذا صار إلى المديح والهجاء خانه الطبع " (٣).

فالطبع هنا، إذن، بمعنى السليقة والقطرة التي خلق الفرد من الناس عليها والتي بها يتميز عن غيره من المخلوقين، من قولهم: " طبعه الله على الأمر يطبعه طبعاً: فطره " (٤).

ونظن الطبع بهذا المعنى هو ما يعنيه د. أجد الطرابلسي في محاولته ربط هذا المفهوم بأسطورة شيطان الشعر، إذ يقول: " يمكننا التساؤل: أليس ما ساء النقاد طبعاً، هو الشكل العلمي لأسطورة الجن أو الشيطان القديمة ؟، حيث أنه بالنسبة للقديما كان كل شاعر يملك شيطانه الذي يلهمه، وهو ما يشبه تقريبا (آلهة الشعر) اليونانية. إننا نملك كل الأسباب لكي نعتقد بأن المحدثين لم يعودوا يصدقون قصة هذه الشياطين الملهمة، وإنه عندما كانوا يتحدثون عنها فإن ذلك فقط لكي يستعيدوا إحدى الخرافات " (٥).

وبهذا الذي يذكره د. الطرابلسي فسروا جودة شعر الشاعر، فقالوا، إن شيطانه مفلح، وفسروا رداءة الشعر أيضا بكون شيطان الشاعر مقصرا. وهكذا فإن الموهوب هو من انفرد به الشيطان الأشعر. وقد جاء في "الجمهرة" أن رجلا أتى الفرزدق، فقال: إني قلت شعرا فأنتظره، قال: أنتد، فقال:

ومنهم عمر المحمود نائله كأنبا رأسه طين الخواتيم

... فضحك الفرزدق، ثم قال: يا ابن أخي، إن للشعر شيطانين يدعى أحدهما الهوير والأخر الهوجل، فمن انفرد به الهوير جاد شعره وصبح كلامه، ومن انفرد به الهوجل فسد شعره، وإنهما قد اجتمعا لك في هذا البيت، فكان معك الهوير في أوله فأجذت، وخالطك الهوجل في آخره فأفسدت...^(٩٠)

ولعل هذه كانت هي التفسيرات الأولى لقضايا الطبع بمعنى الملكة، وما لاحظوه من غيابه أحيانا حتى "كان الفرزدق يقول: أنا شعر تميم عند تميم، وربما أتت علي ساعة ونزع خرس أسهل علي من قول بيت"^(٩١).

وما انتبهوا إليه من ميل كل شاعر إلى غرض معين أو أغراض معينة، لذلك كان الشاعر الكامل التام الموهبة هو المتصرف المجيد في جميع فنون الشعر. فكانت من القضية الأولى مسألة التفاوت والاختلاف التي طرحها "ابن قتيبة" في "الشعر والشعراء"، ورأى أن أسبابها إنها تكمن في هذه الحالات التي لا يعرف لها سبب والتي تجعل طبع الشاعر متيقظا في بعض الأوقات أكثر من غيرها^(٩٢). وكانت من المسألة الثانية قضية التصرف التي بها يحكم على الشاعر بالتقدم وحيازة قصب السبق^(٩٣).

إذن، فقد كان الطبع بمعنى الموهبة، هو الذي قدم لنا مقياسين مهمين من مقاييس الجودة، هما: حسن التصرف وطلب الاستواء في الشعر والبعد عن التفاوت فيه. فهو بهذا المعنى لا يختلف فيه النقاد، بل ويجمعون على وجوب حضوره إذ هو الأساس وعليه البناء.

ثانيا: قول الشعر دون مراجعة وتنقيح، لذلك كان من صفات شعر المطبوع أنه قريب المأخذ، ومعنى ذلك كما يبينه العسكري: "... أن تأخذ عفو الخاطر، وتتناول صفو الهاجس، ولا تكدر فكره، ولا تعجب نفسك"^(٩٤)، ولأن الشاعر المطبوع لا يعيل إلى تثقيف شعره فقد كان أقدر على الانجذاب، لذلك جعل "ابن قتيبة" من صفاته أنه "إذا امتحن لم يتلعثم ولم يتزجر"^(٩٥). أما ابن رشيقي فيرى أن "أعجب ما كان البدية من أبي تمام"^(٩٦)، وهو يفسر ذلك بقوله: "لأنه رجل متصنع، لا يجب أن يكون هذا في طبعه"^(٩٧). أما السمة الكبرى للشعر المطبوع فهي السهولة والوضوح، سهولة تبعد بالشاعر عن مستكره الألفاظ ووحشي الكلام ومعقد المعاني، وهو ما جعل الأمدني يعتبر الباحثري من شعراء الطبع لتمييز شعره بكل هذه الصفات^(٩٨)، وكذلك يتميز الشعر المطبوع بسهولة القوافي^(٩٩)، وسلامة الأوزان من الاضطراب^(١٠٠).

إن مفهوم الطبع بهذا المعنى هو الذي طرح الإشكال الذي سيختلف النقاد حوله ويتسمون

إلى طوائف ، هل يطالب في الشعر السهولة والوضوح؟ أم يطلب فيه العناية والمراجعة
والنزين؟ ، وباختلاف الأجوبة التي قدمت عن هذين السؤالين ، اختلفت الاتجاهات والتزعات .

ثانيا : التكلف والصنعة

- هل التكلف هو الصنعة ؟

- نظن أنه للجواب عن مثل هذا السؤال ، لا بد من تعريف التكلف ومظاهره ، قبل تبين
الفرق بينه وبين الصنعة ، فما هو التكلف ؟

أ- التكلف

جاء في " اللسان " : " الكلف : الولوع بالشيء مع شغل قلب ومشقة وكلفه تكليفا أي أمره
بما يشق عليه . وتكلف الشيء : نجشته على مشقة وعلى خلاف عادتك " (٢١) .

وفي " القاموس " : " التكليف ، الأمر بما يشق عليك " (٢٢) ، ومن هذا الأصل اللغوي
(كلف) الذي تدور معانيه حول ، المشقة والعناء والجهد ، كان اللفظ الاصطلاحي :
تكلف ، فالتكلف في الاصطلاح التقدي هو ، طلب الشيء بصعوبة وعناء وتفكر ، والبعد عن الجري
وراء السجية والعادة ، أو كما عرفه العسكري في الصناعتين ، بقوله : " . . . التكلف طلب الشيء
بصعوبة للجهل بطريق طلبه بالسهولة " (٢٣) . واستعمله قدامة مرادفا للتعمل والعناء ، فقال عن
سوء استخدام الترميز : " . . . فإن ذلك إذا كان ، دل على تعمل وأبان عن تكلف " (٢٤) . أما
صاحب البرهان ، فإنه يستعمله بدوره بمفهوم الخروج عن السجية والعادة والبعد عن السهولة ،
يقول : " وأما سهولة القول ، وقلة التكلف ، فكتقول الشاعر :

خير المذاهب في الحاجات أنجعها وأضيق الأمر أدناه من الفرج
فهذا لفظ سهل قريب قد جرى صاحبه فيه على سجيته وعادته ، فإذا جئت إلى قول آخر :
وما مثله في الناس إلا مملكا أبو أمه حي أبوه يقاربه
وجدته قد تكلف تكلفا غير خفي على سامعه ، فالقلوب له آية . والأذان عنه نابيه " (٢٥) .

وإذا كانت هذه الجماعة من النقاد ، وهم كلهم من أهل القرن الرابع ، يقرنون التكلف بالمشقة
في قول الشعر والبعد عن السلاسة والسهولة ، فإن " ابن قتيبة " قبلهم كان يرى ذلك فهو يلاحظ بأن
التكلف من الشعر . . . ليس به خفاء على ذوي العلم ، لتبينهم فيه ما نزل بصاحبه من طول التفكر
وشدة العناء ، وشرح الجبين " (٢٦) . إلا أنه رغم ذلك لم يكن يميز ، كما فعل ذلك بعده نقاد القرن
الرابع ، بين شعر الصنعة وبين شعر التكلف ، لذلك فهو يعترف للمتكلف من الشعر بالجلودة

والإحكام^(٢٦)، بينما يتفق نقاد القرن الذي ندرسه على أن التكلف عيب، والصنعة مذهب لها أنصاره، وهو يرى أن الشاعر "التكلف هو الذي قوم شعره بالثقاف، وتقحه بطول التفتيش، وأعاد فيه النظر بعد النظر، كزهير والخطبة، وكان الأصمعي يقول: زهير والخطبة وأشباههما من الشعراء عبيد الشعر، لأنهم تقحوه ولم يذهبوا فيه لمذهب المطبوعين"^(٢٧). في حين أن أهل القرن الرابع يعتبرون زهيراً والخطبة ومن تقيلهما شعراء صنعة، ولم يدع أحد أنها كانتا من المتكلفين. لهذا فإن طرق معرفة التكلف عند ابن قتيبة تختلف عن تلك التي قدمها اللاحقون عنه. فابن قتيبة يرى أن الذي يفضح التكلف هو ذلك الخلل في معاني والفاظ القصيدة وعدم التماسك بين أبياتها^(٢٨)، بينما رأى أهل هذا القرن الذي ندرسه أن التكلف هو تلك المبالغة في الصنعة، وبذلك فإن كل متكلف مصنوع وليس كل مصنوع متكلفا، وهو ما جعل صنعة الأرائل بعيدة عن التكلف، أو كما بين ذلك "ابن رشيق" في القرن الخامس، حينما قال: "والمصنوع وإن وقع عليه هذا الاسم فليس متكلفا تكلف أشعار المولدين"^(٢٩). لذلك كانت معرفة التكلف إنما تتم بملاحظة تلك المبالغة الشديدة في الصنعة، وهي ما يمكن تحديدها في أربعة أشياء:

أولاً: الخروج عن حد الاعتدال

ومثال ذلك، الترصيع، فالترصيع محمود ومقبول إذ هو من نعمت الوزن عند قدامة، ولكنه إذا تواتر واتصل في الأبيات كلها لم يكن محموداً. لأنه بذلك يدل على تكلف الشاعر وتعمله^(٣٠). لهذا نصح "ابن رشيق" الشاعر الحاذق "إذا غلب عليه حب التصنيع، أن يترك للطبع مجالا يتسع فيه"^(٣١).

ثانياً: عدم مراعاة العصر

وذلك من مثل استخدام لغة غير لغة الزمان وأهله، وهو ما جعل كثيراً من شعر "أبي تمام" يتميز بالوعورة والقيح وذلك أنه كما يقول الجرجاني: "حاول من بين المحدثين الاقتداء بالأرائل في كثير من ألفاظه"^(٣٢). وكذلك كان شعر أبي حزام غالب بن الحارث السكلي وكان في زمن المهدي، وكان يتكلف الغريب والروحني من الكلام، وهو أمر لا يقبل من غير القدماء لأنهم كانوا يحررون فيه على سجيبتهم وعاداتهم، وأيضا الحاجة إلى الاستشهاد بأشعارهم فيه^(٣٣).

ثالثاً: الغموض في المعاني

وهو ما يميز مجموعة من معاني أبي تمام الذي يصفه صاحب الوساطة بأنه "اجتلب المعاني

الغامضة وقصد الأغراض الخفية ، فاحتمل فيها كل غث ثقل ، وأرصد لها الأفتكار بكل سبيل ، فصار هذا الجنس من شعره إذا قرع السمع لم يصل إلى القلب إلا بعد إتعاب الفكر . وكذا الخاطر ، والحمل على القرينة ، فإن ظفر به فذلك من بعد العناية والمشقة وحين حسر الإعياء وأوهن قوته الكلال . وتلك حال لا تهش فيها النفس للاستمتاع بحسن ، أو الالتذاذ بمستظرف وهذه جريرة التكلف ! * (٣٤) .

رابعا : التعسف في طلب البديع

وهو ما يعني الحرص على تضمين القصيدة وجوه البديع دون مراعاة مدى ملاءمته أو عدم ملاءمته للحال والموضع (٣٥) ، مع تكلف في الاحتذاء (٣٦) .

إذن ، فلا خلاف في أن التكلف عيب عند من يستعمله بهذا المعنى ، لذلك نفى ابن المعتز (٣٧) أن يكون المذهب الكلامي موجودا في كتاب الله تعالى ، وهو يفسر ذلك بقوله : " . . . وهو ينسب إلى التكلف تعالى الله عن ذلك علوا كبيرا " (٣٨) ، والتكلف إعنات (٣٩) ، وهو مما لا يمكن أن يوصف به رب العالمين ، والتكلف بعد عن السهولة والطلاوة لذلك كان الكلام ، كما يقول العسكري " إذا خرج في غير تكلف وكد وشدة تفكر وتعمل كان سلسا سهلا ، وكان له ماء ورواء ورفراق وعليه فرند لا يكون على غيره مما عسر بروزه واستكره خروجه " (٤٠) .

والتكلف بهذا المعنى لا يمكن أن يكون مذهباً ، أو أن يدعو إليه النقاد ، أو أن يكون مقياساً من مقاييس الجودة ، إذ هو تلك المبالغة الشديدة في الصنعة التي تخرج إلى حد المحظور . ولعل كون الصنعة أساساً له هو ما جعله يلتبس على كثير من النقاد ، إذ أن المطبوع في مأمن من التكلف ، لأن التكلف لا يكون إلا بمجاهدة الطبع ومغالبة القرينة (٤١) . وما زاده التباساً على المتأمل أن أنصار الطبع من أمثال ، ابن قتيبة والأمدي وغيرهما لم يكونوا يرغبون في ملاحظة ذلك الفرق الدقيق بين الصنعة وبين التكلف ، إذ كان ذلك سلاحهم في مواجهة أنصار الصنعة من المحدثين .

ب- الصنعة

الصنعة ، عمل الصانع (٤٢) ، ورجل صنع : ماهر (٤٣) ، وصنعه يصنعه صنعا ، فهو مصنوع وصنع : عمله (٤٤) ، ومعاني مادة (صنع) كلها تدور حول مفاهيم العمل والمهارة والحذق ، ومهارة الشاعر هنا إنما هي في معاودته النظر في قصيدته بالتفتيح والتثقيف وهو مذهب عرف منذ العصر الجاهلي واشتهر به زهير والحطيئة بعده ، إلا أن المتأخرين ممن كانوا يعتقدون أن البديع هو سر الجودة

في القصيدة ، اعتمدوا هذا المذهب الجديد عند مراجعتهم لقصائدهم ، فكان تثقيفهم لها وتثقيفهم إياها إنما يتم على أساس هذه النزعة الجديدة حتى كاد مفهوم الصنعة يختلط بمفهوم البديع ، وقد بين "ابن رشيق" ذلك الفرق الدقيق بين الصنعتين : صنعة القدماء وصنعة المحدثين ، فقال : " . . . والمصنوع وإن وقع عليه هذا الاسم فليس متكلفا أشعار المولدين ، لكن وقع فيه هذا النوع الذي سموه صنعة من غير قصد ولا تعمل ، لكن بطباع القوم عفوا ، فاستحسنوه وسالوا إليه بعض الميل ، بعد أن عرفوا وجه اختياره على غيره ، حتى صنع زهير الحولييات على وجه التثقيح والتثقيف : يصنع القصيدة ثم يكرر نظره فيها خوفا من التعقب بعد أن يكون قد فرغ من عملها في ساعة أو ليلة ، وربما رصد أوقات نشاطه فتباطأ عمله لذلك ، والعرب لا تنتظر في أعطاف شعرها بأن تجنس أو تطابق أو تقابل لتترك لفظة للفظ أو معنى لمعنى كما يفعل المحدثون ، ولكن نظرها في فصاحة الكلام وجزالته ، وبسط المعنى وإبرازه وإتقان بنية الشعر ، وإحكام عقد القوافي ، وتلاحم الكلام بعضه ببعض . . . " (٤٥) إذن ، فالصنعة هو المتقن المثقف ، أما الذي لا يتم بذلك فهو المطبوع جاء في "الإعجاز" : قال أبو عبيدة : سمعت أبا عمرو يقول : زهير والحطيئة وأشباههما عبيد الشعر ، لأنهم نفعوه ، ولم يذهبوا فيه لمذهب المطبوعين " (٤٦) . ومثل زهير والحطيئة في ذلك جماعة من الشعراء ، منهم النابتة وطويل الغنوي والنمر بن تولب (٤٧) .

ولست أعرف للصنعة معنى آخر غير هذا ، إلا ما ذكره العسكري في الصناعتين ، من أن الصنعة هي "النقصان عن غاية الجودة والقصور عن حد الإحسان" (٤٨) . وهو يستدل على ذلك بقول النابتة ، لما دخل يشرب وصحح إقواء كان في شعره : " دخلت يشرب فوجدت في شعري صنعة . . . فخرجت منها وأنا أشعر العرب " (٤٩) . ويشرح العسكري هذا القول بهذه العبارة : "أي وجدت نقصانا عن غاية التمام" (٥٠) ، بل إنه بهذا المعنى يشرح قول "ابن الأحرار" لما أمر بتخريق أرجوزة أبي تمام إذ قال : " خرق ، خرق ، لا جرم إن أضر الصنعة فيها " (٥١) ، أما قولهم ، قال الفرزدق القصائد تصنعا ، فمعنى ذلك أنه قالها ناقصة عن حد الإحسان (٥٢) .

فإذا تجاوزنا هذا التعريف الذي لا أعلم أحدا غير العسكري قال به ، فإنه يمكننا تعريف الصنعة بأنها المراجعة والتثقيح والتثقيف سواء أكان هذا التثقيح يعتمد بمذاهب العرب القديمة في الشعر أو كان يعتمد البديع وأساليبه في التزيين والتزويق .

ولست أشك في أن أنصار الصنعة منذ العصر الجاهلي أي منذ كان زهير يقول : " خير الشعر الحولي المتقن المحكك " . (٥٣) إلى القرن الرابع الهجري ، لم يكونوا يعتقدون غير أن مذهبهم أفضل من مذهب الطبع وأحسن ، لذا فإنه إذا كان أنصار الطبع يرون الصنعة تكلفا ، وهو ما رأينا " ابن قتيبة " يفعله ، وكذلك يفعل الجاحظ الذي يرى أن المثقنين قد دخلوا في باب التكلف وأصحاب

الصنعة ، (٥٤) فيسوي بذلك بين المصطلحين ، فإن أنصار الصنعة قد وصفوا شعر الطبع بأنه شعر خشوب ، وهو ما يفسره الراغب الأصبهاني ، بقوله : « يقال شعر خشوب ، إذا كان جديداً لم يثخن » . (٥٥) وفي القاموس : « خشبه يخشبه . . . الشعر قاله من غير تنوق ، وتعمل له » . (٥٦) ويبدو هذا المصطلح أوضح في الدمان إذ يقول ابن منظور : « خشب الشعر يخشبه خشباً أي يمره كما يجيشه ، ولم يثائق فيه ، ولا تعمل له ، وهو يخشب الكلام والعمل إذا لم يحكمه ولم يجوده » . (٥٧) وأصل هذا المصطلح ، كما يبدو من « خشب القوس يخشبه خشباً ، عملها عملها الأول . . . والخشيب : السهم حين يرى البري الأول » . (٥٨) فمعاني هذه المادة تدور كلها حول الشظف والسحابة وعدم التنوق والخشونة والرداءة وعدم إحكام العمل (٥٩) . فكأنهم قاسوا الشعر على ذلك السيف أو السهم أو القوس الذي صنع ويحتاج إلى إعادة نظر من أجل إحكامه وتجويده ، فالشعر المطبوع يخشوب ، أما المصنوع فهو متقن قد أعيا . فيه النظر ، وحذف منه الرديء والساقط . لذلك قالوا - كما جاء في أساس البلاغة للزمخشري : « كان الفرزدق يتقش الشعر ، وكان جرير يخشب ،

وكان خشب جرير خيراً من تنقيح الفرزدق » . (٦٠)

إذن ، فالصنعة هي التنقيح والتثقيف والمعاودة والمراجعة والتحكيك ، فإذا وصلنا إلى القرن الرابع ، فهي المعاودة على أساس مذهب البديع ، أغلب الأحيان ، مما جعل مفهوم البديع ومفهوم الصنعة يكادان يصبحان شيئاً واحداً . لذا نجد الباقلاني يتحدث عن التجنيس والمطابق فإذا هما من وجوه الصنعة ، يقول : « وأما البحري فإنه لا يرى في التجنيس ما يراه أبو تمام ، ويقول التصنع له . فإذا وقع في كلامه كان في الأكثر حسناً رقيقاً ، وظريفاً جميلاً . وتصنع للمطابق كثير حسن ، وتعمقه في وجوه الصنعة على وجه طلب السلامة ، والرغبة في السلامة » (٦١) . أما سوء الصنعة فهو سوء استخدام البديع ، لذلك يشرح العسكري قول جعفر بن يحيى « برأ من سوء الصنعة » (٦٢) ، بقوله : « فسوء الصنعة يتصرف على وجوه . منها سوء التقسيم وفساد التفسير ، وقبح الاستعارة والتطبيقات ، وفساد التسج والسبك » (٦٣) وهذا المفهوم ، أي مفهوم الصنعة على أساس البديع ، هو الذي استقرت عليه الأجيال اللاحقة ، لذلك كان أصحاب الصنعة عند « ابن رشيق » مثلاً ، هم أنصار مذهب البديع ، أي أبو تمام وعبدالله بن المعتز ومسلم بن الوليد ، بل والبحري أيضاً ، وهو يقول عن مسلم بأنه « أول من تكلف البديع من المولدين ، وأخذ نفسه بالصنعة » (٦٤) . ويجمع بين هذين المصطلحين بوضوح في قوله عن « ابن المعتز » : « . . . فأنتهى علم البديع والصنعة إليه » (٦٥) إذن ، فقد أصبحت الصنعة في البديع . فإذا تبين هذا وعلمنا تصور أهل القرن الرابع لهذه المصطلحات ، أمكننا الآن أن نطرح هذا السؤال بوضوح وجلاء تامين : هل كانت هناك خصوصية بين أنصار الطبع وبين أنصار الصنعة ؟ ، وإذا كان ذلك كذلك ، فما هي مظاهرها ؟ ، والأهم من كل هذا ، أين يكمن مقياس الجودة في هذا المجال ، هل في الطبع أم في الصنعة ؟ وإذا كان في الصنعة ،

ففي أي أنواع الصنعة، إذن ؟ .

ثالثا : الجودة في إطار الخصومة بين المذهبيين

ينفق الرواة واللغويون على أن القدماء أكثر طبعاً من المحدثين الذين يتميزون عندهم بالتكلف، ويبدو هذا الوصف عندهم محبباً كلياً تعرضوا للمقارنة بين شعر القدماء وبين شعر المحدثين، جاء في الوساطة : " حكى عن إسحاق بن إبراهيم الموصلي أنه قال : أنشدت الأصمعي :

هل لي نظرة إليك سبيل فيل الصدى ويشفى الغليل
إن ما قل منك بكثر عندي وكثير ممن يحب القليل

فقال : والله هذا الديباج الخسرواني، لمن تشدني ؟ ، فقلت : إنها لليلتها، فقال : لا جرم والله، إن أثر التكلف فيها ظاهر " (٦٦). وهكذا فإن الاتهام الجاهز عند الأصمعي وطبقته هو الاتهام بالتكلف، أما إذا أعجب أحدهم بشعر فإنه يصفه بأنه شعر مطبوع، ومن ذلك أن أبا رياش القيسي، وكان معروفاً بالتحامل على المحدثين والغش من شأن أبي تمام والبحري خاصة، لما أنشد ذات يوم بضعة أبيات للبحري، وأعجبته، قال : " أحسن والله ! من هذا الديوي المطبوع ؟ " (٦٧). وفي مواجهة هذا التيار كان أنصار الصنعة والبديع، يؤكدون أن أكثر الشعراء طبعاً، هم المحدثون. بل إن " ابن المعتز " جعل بشار بن برد، وهو رائد مذهب البديع باعتراف " ابن المعتز " نفسه (٦٨) " أحد المطبوعين الأربعة الذين لم ير في الجاهلية والإسلام أطبع منهم، وهم : بشار وأبو العتاهية والسيد وأبو عبيدة " (٦٩). أما الجاحظ فيكتفي بأن يقول : والمطبوعون على الشعر من المولدين، بشار العقيلي، والسيد الحميري، وأبو العتاهية وابن أبي عبيدة " (٧٠). إلا أنه يعتبر - بعد ذلك - بشاراً أطبعهم كلهم، (٧١) وهو الرأي الذي نقله عنه الصولي في (الأوراق)، (٧٢) مما يبين حدة ابن المعتز، باعتباره منظر البديع الأول، في مواجهته تهمة التكلف والبعد عن الطبع.

وواضح أن الطبع، كما بينا ذلك، سلاسة وسهولة ووضوح واعتداد على الهاجس وغفو الخاطر، أي أنه اعتماد على القلب، بينما الصنعة تنقيف ومراجعة وبديع وإعمال للفكر أي أن مصدر الصنعة وعمدتها العقل. فإذا علمنا أن العصر برمته كانت تتجاذبه نزعتان : نزعة عقلية من جهة، ونزعة تقليدية من جهة أخرى، أمكننا أن نعرف من هم أنصار الطبع، ومن هم أنصار الصنعة ؟ ! فقد كان أصحاب النزعة العقلية الذين يعتبرون تقاليد العرب في المعاني قدوة، والذين تمنعهم قدراتهم العقلية من إدراك المعاني الفلسفية والفكرية العويصة، بحكم ثقافتهم أو بحكم بيتهم، أو الذين أصبحوا بحكم تقاليد مهنتهم مبالين إلى الوضوح، هم أنصار الطبع، ومولاه كما يقول الأملدي، " هم الكتاب والأغراب والشعراء المطبوعون وأهل البلاغة " (٧٣)، وهم يزعمون أن البحري مطبوع

ولم يذهب يمينون، بل إن الكتاب، كما يقول الباقلاني " يفضلونه على أهل دهره، ويقدمونه على من في عصره. ومنهم من يدعي له الإعجاز غلوا، ويزعم أنه يناغي النجم في قوله علوا" (٧٤). فهؤلاء يذهبون إلى أن مقياس الجودة في الشعر إنما يكمن في الطبع والذي من علاماته عندهم " حلاوة اللفظ وحسن التخلص ووضع الكلام في مواضعه وصحة العبارة وقرب المأني وانكشاف المعاني" (٧٥)، لذلك فالبحثي، كما يصفه الأمدي، " أعرابي الشعر، مطبوع" (٧٦). ودليل ذلك أن شعره بعيد عن التكلف وعلاماته، فقد " كان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشي الكلام" (٧٧) أي أن مذهبهم يخالف مذهب " أبي تمام" الذي يصفه الأمدي بشدة التكلف والصنعة ولجوه إلى مستكره الألفاظ والمعاني (٧٨).

أما أصحاب النزعة العقلية فهؤلاء هم أنصار البديع والصنعة، أو كما يقول الأمدي عن أنصار أبي تمام: " . . . وهؤلاء أهل المعاني والشعراء أصحاب الصنعة ومن يميل إلى التدقيق وفلسفي الكلام" (٧٩). وهذه النزعة الأخيرة هي التي سيطرت منذ القرن الرابع على الأدب العربي برمته، وإليها مال معظم الشعراء، وهو ما بينه " ابن حيدر البغدادي"، بقوله " وذهب أكثر شعراء المحدثين إلى أن أحسن الشعر ما كان أكثر صنعة" (٨٠). أما الشعر غير المصنوع فقد أطلقوا عليه مجموعة من المصطلحات التحقيرية فسموه " الشعر المرسل والوسط والسليم" (٨١)، وذلك أنهم اعتقدوا أن الشعر غير المصنوع لا يتعدى في أي حال من الأحوال حد السلامة، أما البلوغ في تجويد الشعر النهاية المطلوبة، (٨٢) فإن ذلك إنما يتم عن طريق الصنعة. فهؤلاء، إذن لا يرون الجودة ممكنة عن طريق غير طريقهم ومذهب غير مذهبهم، وأقصى ما يستطيعون التسليم به، هو حد السلامة والوسط أما الجودة فإنها تكمن عندهم في الصنعة ووسائلها.

ورغم أن الأمدي كان من أنصار الطبع، يدلك على ذلك انتصاره للبحثي على أبي تمام، لاعتقاده أن البحري شاعر بدوي مطبوع، وهو ما نشك فيه ولنا إليه عودة، ولأن البحري يسير على عمود الشعر العربي. إلا أن القاضي الجرجاني، كان أذكى منه وأسلم حاسة نقدية عند تعرضه لهذا الموضوع.

لقد اعتبر القاضي الجرجاني، طرق الصنعة الحديثة المتضمنة في البديع، غير مفسدة لسبب جودة الشعر، لذلك فالبديع لا يصلح مقياسا من مقاييس الجودة ولا هذه الصنعة المحدثه، ودليله على ذلك أن الذوق السليم يحكم في كثير من الأحيان بغير ما تدل عليه هذه الأدوات النقدية الجديدة. يقول: " وقد علمت أن الشعراء قد تداولوا ذكرا عيون الجأذر ونواظر الغزلان، حتى إنك لا تكاد تجد قصيدة ذات نسيب تحمل منه إلا في النادر الفذ، ومتى جمعت ذلك ثم قرنت إليه قول امرئ القيس:

تصد وتبدي عن أسيل وتتقي بناظرة من وحش وجرة مطفل .

أوقبلته بقول عدي بن الرقاع :

وكأنها بين النساء أعارها عينية أحور من جآذر جاسم .

رأيت إسرار القلب إلى هذين البيتين ، وتبينت قربيها منه ، والمعنى واحد ، وكلاهما خال من الصنعة ، بعيد عن البديع ، إلا ما حسن به من الاستعارة اللطيفة ، التي كست هذه البهجة . هذا وقد تخلل كل واحد منهما من حشو الكلام ما لو حذف لا ستغنى عنه وما لا فائدة في ذكره . . . (٨٣)

إذن ، فخلو هذين البيتين من الصنعة والبديع لم يمنعهما من الوصول إلى القلب لمجودتهما ، وكذلك فقد تضمنت مجموعة من أبيات أبي تمام في الغزل كل "معنى بديع وصنعة لطيفة ، طابق وجانس ، واستعار فأحسن ، وهي معدودة في المختار من غزله . وحق لها ، فقد جمعت على قصرها فنوناً من الحسن ، وأصنافاً من البديع ، ثم فيها من الإحكام والمتانة والقوة ما تراه ، ولكنني ما أظنك تجدله من سورة الطرب ، وإرتياح النفس ما تجده لقول بعض الأعراب :

أقول لصاحبي والعيس مهوى	بنا بين المنيفة فالضمار .
تمتع من شميم عرار نجد	فما بعد العشية من عرار .
ألا يا حبذا نفحات نجد	وربما روضه غب القطار .
وعيشك إذ يحل القوم نجدا	وأنت على زمانك غير زار .
شهور ينقضين وما شعرنا	بأنصافر هن ولا سرار .
فأما ليلهن فخير ليل	وأقصر ما يكون من النهار .

فهو كما تراه بعيد عن الصنعة ، فارغ الألفاظ ، سهل المأخذ ، قريب التناول . (٨٤) ويبدو أن الجرجاني يعتقد بأن مذهب العرب في الاستعارة حسب عمود الشعر كان أسلم من مذهب المحدثين المبالين إلى البديع ، لذلك فهو يعقب على كون صنعة المحدثين ليست هي سر الجودة ، بقوله : " وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن يشرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب ، وشبه فقارب ، وبده فأعزز ، ولم كثرت سواثر أمثاله وشوارد أبياته ، ولم تكن تبعاً بالتجنيس والمطابقة ، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ، ونظام القريض " . (٨٥)

ورغم كل هذا وانتباه الجرجاني إلى كون الصنعة عن طريق البديع لا تستطيع في كل الأحوال

تفسير سر الجودة، فهو لم يحاول الخروج عن ذلك المفهوم الذي أبجد به معظم أهل عصره، من كون الجودة مسألة عقلية. لذا فهو عوض أن تؤدي به نظريته تلك إلى مهاجمة هذه الصنعة الجديدة، فقد أدت به إلى رأي وسط وهو ذلك الذي مال إليه أغلب النقاد، ومواده أن الصنعة البديعية تخاطب العقل، فالشعر الذي يذهب في هذا الاتجاه إذن، يتميز بالجودة، بينما الذوق والطبع يخاطبان القلب، وصفة الشعر الذي يخاطب القلب أنه شعر مطرب، وهو المصطلح الذي استخدمه الثعالبي بعد ذلك في كتابه (من غاب عنه المطرب)، إلا أن الثعالبي كان يعيش عصر سيادة الصنعة السيادة المطلقة، لذا فإنه وإن كان يتفق مع الجرجاني في أن هناك نوعاً من الشعر يميز المتلقي دون أن تبرر القواعد سر هذا الإعجاب^(٨٦)، إلا أن كثيراً مما جاء به كان شعر صنعة، إذ كان هذا هو ما يطربه. أما الجرجاني فإنه يرى أن الشعر المطرب يميز المتلقي لأن أصله الطبع والشعر المصنوع أجود لأن أساسه العقل، والعقل يطلب المعاني ليأتملها ويتلذذ بها، بينما القلب يطلب اللفظ الرشيق، يقول: «وإذا أردت أن تعرف موقع اللفظ الرشيق من القلب، وعظم غناؤه في تحمين الشعر، فتصفح شعر جرير وذو الرمة في القدماء، والبحري في المتأخرين، وتبصع نسب متيمي العرب ومتغذلي أهل الحجاز، كعمر وكثير، وجيل، ونصيب، وأضرابهم، وقسمهم بمن هو أجود منهم شعراً، وأصح لفظاً وسبكاً، ثم انظر وإحكم وأنصف، ودعني من قولك: "هل زاد على كذا" أو "هل قال إلا ما قاله فلان" ! فإن روعة اللفظ تسبق بك إلى الحكم، وإنما تقضي إلى المعنى عند التفتيش والكشف، وملاك الأمر في هذا الباب خاصة ترك التكلف ورفض التعمل والاسترسال للطبع، وتجنب الحمل عليه والعنف به...»^(٨٧) ثم يزيد الجرجاني هذه الملاحظة وضوحاً بتفريقه بين شعر الصنعة الذي يتبين فيه أثر الاحتفال والعناية والمراجعة، وبين شعر الطبع البعيد عن التقييد والمعاودة، فيصف شعر الصنعة بالجودة بينما يصف شعر الطبع بأنه مطرب ويميل أثناء كل ذلك إلى الطبع، فيقول: "... ومتى أردت أن تعرف ذلك عياناً، وتستبته مواجهة، فتعرف فرق ما بين المصنوع والمطرب، وفضل ما بين السمع المنقاد والمعني المستكره، فأعتمد إلى شعر البحري، ودع ما يصدر به الاختيار، ويعد في أول مراتب الجودة، ويتبين فيه أثر الاحتفال، عليك بما قاله عن عفو خاطره، وأول فكرته... ثم انظر: هل تجد معنى مبتدلاً ولفظاً مشهوراً مستعملاً ! وهل ترى صنعة وإبداعاً، أو تدقيقاً أو إغراباً ! ثم تأمل كيف نجد نفسك عند إنشاده، وتفق ما يتداخلك من الأرتياح، وتستخفك من الطرب إذا سمعته...»^(٨٨) وأمام عجز القواعد عن تفسير سر الجودة^(٨٩) توصل الجرجاني إلى ملاحظة. أن هذا الأمر إنما "تستخير به النفوس المهذبة، وتستشهد عليه الأذهان الخفيفة".^(٩٠) وهو يفسر ذلك بقوله: "وإنما الكلام أصوات محلها من الأسعاع محل النواظر من الأيمتاز. وأنت قد ترى الصورة تستكمل شرائط الحسن، وتستوفي أوصاف الكمال، وتذهب في الأنفس كل مذهب، وتقف من التام بكل طريق، ثم تجد أخرى دونها في انتظام المحاسن، والتمام الخلقية، وتتأصف الأجزاء، وتتقابل الأقسام، وهي أحظى بالحلاوة، وأدنى إلى القبول، وأعلق بالمشق، وأسرع ممازجة للقلب، ثم لا تعلم - وإن قاسيت واعتبرت، ونظرت وفكرت - هذه المزية

سببا، ولما خصت به مقتضيا .

ولو قيل لك : كيف صارت هذه الصورة، وهي مقصورة عن الأولى في الإحكام والصنعة، وفي الترتيب والصيغة، وفيما يجمع أوصاف الكمال، وينتظم أسباب الاختيار أحل وأرشق وأحظى وأوقع ؟ لأقمت السائل مقام المتعنت المتجانف، ورددته رد المستهمل الجاهل ! ولكن أنصى ما في وسعك، وغاية ما عندك أن تقول : موقعه في القلب اللطيف، وهو بالطبع أليق... كذلك الكلام... نجد منه المحكم الوثيق والجزل القوي، والمصنع المحكم، والمنعم الموشع، قد هذب كل التهذيب، وثقف غاية الثقيف، وجهد فيه الفكر، وأتعب لأجله الحاطر... ثم نجد لفؤادك عته نبوة، ترى بينه وبين ضميرك فجوة... (٩١).

إن مدار الشعر في نظر الجرجاني إنها هو على النفس وذوق الناقد المقتدر، لذلك فهو لم يستطع استغاثة محاولة قديمة في تكوين " علم للشعر " تفسر به الجودة والرداءة، والصحة والخطأ، على غرار علم النحو أو علم اللغة، مثلا، يقول : " . . . فإن توسعت في الدعاوي فضل توسع، وملت مع الحيف بعض الميل حتى تناولت طائفة من المختار، فجعلته في المنفي، وأخذت صدرا من الجيد فجعلته مع الرديء . ولستنا ننازعك في هذا الباب - فهو باب يضيق مجال الحجة فيه، وبصعب وصول البرهان إليه . وإنما مداره على استشهداد القرائع الصافية، والطباع السليمة، التي طالت ممارستها للشعر، فحذقت نقده، وأثبتت عياره، وقويت على تمييزه، وعرفت خلاصه، إنها تقابل دواكل بأنكار خصمك، ونعارض ججتك بإلزام مخالفك إذا صرنا إلى ما جعلته من باب الغلط واللعن، ونسبته إلى الإحالة والمناقضة، فأما، وأنت تقول : هذا غث مستبر، وهذا متكلف متعسف، فإنا نغبر عن نبو النفس عنه، وقلة ارتياح القلب إليه، والشعر لا يجب إلى النفوس بالنظر والمحاجة، ولا يحل في الصدور بالجدال والمقايسة... (٩٢).

وهكذا نلاحظ كيف كان أنصار الطبع يتجنبون كل أثر عقلي يمكن أن يمس الشعر، ويفرضون أي نوع من الجدال والمقايسة فيه، ويفضلون استعمال الذوق الشخصي للناقد بعد أن يكون قد نضج بالرواية والدربة وبعد أن يكون متوفرا على الغريزة والطبع المساعدين، وهم لا يزودون بأي شيء، لأنهم يعتقدون أن الشاعر المطبوع يعرف الفرق ما بين الجيد والرديء عن طريق الإلهام (٩٣) بينما يصر أنصار الصنعة على وجوب تعلم الشاعر للقواعد التي سوف يحاكم إليها، والتي تنقسم إلى نعوت وعيوب، فيتجنب العيوب ويستعمل النعوت.

إلا أن هذه الخصومة انتهت بظهور مذهب الصنعة على مذهب الطبع ظهورا بينا، فقد كانت كل السبل تؤدي إلى ذلك، بل إن محاولات الأمدي والقاضي الجرجاني إنها كانت بمثابة النزاع الأخير في حياة مذهب الطبع، لماذا ؟، لأن المجتمع والحياة الأدبية في ذلك الوقت كانا يتميزان بثلاث صفات

كلها تدعو إلى اعتياد الصنعة في الشعر، وهي :

أولاً : التكسب بالشعر.

ثانياً : حب الزخرفة والترف .

ثالثاً : التأثير بالزخرفة العقلية في الميدان الأدبي .

أ - التكسب بالشعر

يعتبر القرن الرابع الهجري قرن التكسب بالشعر واتخاذ صاعه ، مما طرح على الشعراء مشكلة بسيطة هي : كيف يمكن للشاعر هز المدح للعطاء ؟ ، وكان الجواب عن ذلك ، إن هذا يتم عن طريق تقديم قصيدة متقنة جيدة ، فاضطر الشاعر إلى مراجعة قصيدته بإسقاط الرديء وتغيير الألفاظ وتفسير البديع ، مما أدخله حيز الصنعة . ولم تكن هذه المشكلة مشكلة أهل القرن الرابع وحدهم ، وإنما كانت مشكلة كل شعراء المدح في جميع العصور ، وإنما راج هذا المذهب في هذا القرن لغشو المدح وتعلق الشعراء بأصحاب السلطان ، لذلك فإننا نلاحظ أن زهيراً والخطيب مثلاً ، وهما من كان يصفهما القدماء بأنهما من أصحاب الصنعة ، كانا أيضاً من شعراء المدح المشهورين . وفي هذا يقول الجاحظ : " ومن تكسب بشعره والتمس به صلات الأشراف والقادة ، وجوائز الملوك والسادة ، في قصائد السباطين ، وبالطوال التي تنشذ يوم الحفل ، لم يجد بدا من صنيع زهير والخطيب وأشباههما ، فإذا قالوا في غير ذلك أخذوا عفو الكلام وتركوا المجهود . . . " (٩١)

ب - حب الزخرفة والميل إلى الترف

سبق لنا القول أن الصنعة في القرن الرابع ، إنما كانت تعتمد عند جماعة الشعراء على البديع وأفانينه ، وكان للمجتمع حينذاك ولوع بهذه الزخرفة البديعية ، مصدره الحاجة " إلى التصاوير والتأثيل والفنون الجميلة المنظورة " ، (٩٢) في حين كان الإسلام ، كما يقول د . عبدالله الطيب ، " دينا يرفض الانصب والتصاوير وما يجري مجراها من آثار المشركين . " (٩٣) فلم يجد هذا المجتمع الجديد من منفذ آخر للتفنيس عن رغباته غير منفذ البديع بما يتضمنه من تزاويق وزخرفة ، ثم إن صناعة البديع كانت أبعد ما تكون عن تولية دور المعبر عن حقائق النفس ، وإنما هي قصائد كالتحف تقدم بين يدي أمراء مترفين لم يكونوا بحاجة إلى سماع شعر آخر غير هذا الشعر الذي يعبر عن ذلك الترف البالغ الذي يحيطون به أنفسهم ، في مجتمع طبقي حاد الطبقة ، وبمعرفة الشعراء لذوق هؤلاء الذين يرضونهم ، أسروا في تقديم مجموعة كبيرة من القصائد المزخرفة ، بمن فيهم أولئك الذين لا يصنفون عادة ضمن الشعراء المرسفين في الصنعة كالبحتري في القرن الثالث والمتنبي في القرن الرابع ، وفي هذا يقول د . عبدالله الطيب : " . . . ولتمكن الزخرفة من النفوس ، لم تكن الحملة التي شنها النقاد على أبي تمام إلا هواء ، فقد صار مذهبه هو المذهب ، وأضت طريقته هي الطريقة المتبعة ، وعمل نهجه

سلك شعراء القرن الرابع ومن خلقوهم. " (٩٠)

وكان البحري بدوره صانعاً إلا أنه بعكس أبي تمام كان أشغف بالمطابق، وأقل طلباً للمجانس،^(٩٨) وتعمقه في وجوه الصنعة، كما يقول الباقلاني، "على وجه طلب السلامة، والرغبة في السلامة، فلذلك يخرج سليماً من العيب في الأكثر." (٩٩) فخفيت لذلك صناعته عن كثير من النقاد، في حين أنه كان صاحب صنعة، إلا أن صناعته لطيفة، يخفيها بالألفاظ الرشيقة التي هي من سمات المطبوعين، وقد انتبه لهذا الباقلاني فقال عن أنصار هذا المذهب: "... ومنهم من رأى أن أحسن الشعر ما كان أكثر صنعة، وألطف تعميلاً، وأن يتخير الألفاظ الرشيقة للمعاني البديعة والقوافي الواقعة، كمذهب البحري. ..." (١٠٠) وكذلك يصفه ابن رشيق بأنه كان صاحب صنعة، إلا أنه، كما يقول عنه، "كان أملح صنعة، وأحسن مذهباً في الكلام، يسلك منه دأمة وسهولة مع إحكام الصنعة وقرب المأخذ، لا يظهر عليه كلفة ولا مشقة." (١٠١) إذن، فلم يكن البحري حالة تنافي ذلك النذوق السائد في القرنين الثالث والرابع، والذي يتميز بالليل إلى الصنعة، ولم تحف على الأمدي هذه المسألة، فهو مع وصفه البحري بالطبع والبعد عن الصنعة،^(١٠٢) يلاحظ على لسان صاحب البحري أن في شعره كثيراً من الاستعارة والتجنيس والمطابقة،^(١٠٣) هذا مع أن كثرة استعمال البديع لا يمكن أن تكون مصادفة دون معارضة وتنقيح، أي دون صنعة، لأن هذا، كما يقول ابن رشيق، ليس في طباع البشر.^(١٠٤) ولكن اتباع البحري عمود الشعر أخفى هذه الحقيقة على كثير من النقاد الذين كانوا يعتقدون أن الصنعة والتكلف من سمات المحدثين:

ج - التأثير بالنزعة العقلية

"جاء في الإمتاع عند الحديث عن الفرق بين الكلام المنبعث عن عفو البديهة وبين الكلام المنبعث عن كد الروية: "... وعيب عفو البديهة أن تكون صورة العقل فيه أقل، وعيب كد الروية أن تكون صورة الحس فيه أقل. ..." (١٠٥) وهو الكلام الذي يمكن صياغته بأسلوب آخر، فنقول: إن صورة العقل أقوى في الشعر المصنوع وصورة الحس أظهر في الشعر المطبوع. وذلك أن إعادة النظر في الشعر إنما هي عملية عقلية، حيث يخفي الشاعر ليظهر الناقد، وبهذا فالمتصنع مترو أما المطبوع فيتميز بالبديهة. (١٠٦)

وعملية التروي هذه وإعمال العقل في بيئة كثير من أفرادها يقدرون العقل إلى حد التقديس، لا بد أن نجد صدى يعكسه مذهب الصنعة، الذي يقوم، بالإضافة إلى التروي، على الثقافة الواسعة، سواء أكانت هذه الثقافة نقدية ممثلة في البديع أو فلسفية وحكمية وكلامية ممثلة في المعاني. لذلك فإن قدامة، مثلاً، يعجبه استعمال المحدثين للتكافؤ، وهو يفسر ذلك بقوله: "وذلك أنه بطباع أهل

التحصيل والروية في الشعر والتطلب لتجنيسه أولى منه بطباع القائلين على الهاجس بحسب ما يسنح من المخاطر مثل الأعراب ومن جرى مجراهم .^(١٠٧) إن هذه النزعة العقلية وإن كانت قد توقفت بعد ذلك في القرون اللاحقة، حيث تحول الأدباء إلى تقديس البديع بعد أن كانوا يقصدون مذهب العرب في الشعر، أي أنهم تحولوا من تقليد إلى تقليد آخر. فإنها رغم ذلك، بالإضافة إلى ما ذكرناه من فشو التكسب بالشعر وحب الزخرفة، استطاعت أن تترك أثرها على الأدب العربي لاحقاً، بتأسيس قاعدة: إن الشعر الجيد هو الشعر المصنوع. وهكذا نجد ابن رشيق، مثلاً، في القرن الخامس، يقول: "ولسنا ندفع أن البيت إذا وقع مطبوعاً في غاية الجودة ثم وقع في معناه بيت مصنوع في نهاية الحسن لم تؤثر فيه الكلفة ولا ظهر عليه التعمل كان المصنوع أفضلها".^(١٠٨) أي أن الصنعة وحدها أصبحت كافية لتفضيل شعر على آخر إذا تساوى في الجودة، بل أكثر من ذلك، فإن القاضي الجرجاني، رغم عدم ميله إلى مذهب الصنعة، فإنه يميل مع ذلك إلى هذا المذهب الذي عرف به البحري والذي يلبس فيه الطبع بالصنعة، ويستطيع الشاعر فيه أن يخفي صنعته بحذقه وطلبه للسلاسة. وذلك من مثل قصيدة المتنبي في الحمى، فهو في اختراعه لأكثر معانيها صنع باع، وفي تسهيله لألفاظها كأنه مطبوع، فجاءت القصيدة بذلك كما يصفها الجرجاني "مطبوعة مصنوعة". وهذا القسم من الشعر هو المظمع المؤسس.^(١٠٩) أما أبو سليمان المنطقي فإنه يسمي هذا النوع من الشعر المركب، أي أنه مركب من الطبع والصنعة، أو بعبارة التوحيدى مركب من عفو البديهة وكد الرؤية.^(١١٠) وهو المذهب الذي اختاره الحصري بعدهما، إذ قال: "وحمل الصانع شعره على الإكراه في العمل وتنقيح المباني دون إصلاح المعاني يعنى آثار صنعته، ويطفىء أنوار صنيفته، ويخرجه إلى فساد التعسف، ووقع التكلف، وإلقاء المطبوع بيده إلى قبول ما يبعثه هاجسه، وتنفته وسأوسه، من غير إعمال النظر، وتدقيق الفكر، يخرجه إلى حد المشتهر الرث، وحيز الغث، وأحسن ما أجري إليه، وأصول عليه، التوسط بين الحالين، والمنزلة بين المنزلتين، من الطبع والصنعة".^(١١١) ثم يقول الحصري بعد ذلك - وهي أسلم نظرة نقدية في الموضوع قال بها ناقد قديم -: "والبحتري عن هذا القوس ينزع، وإلى هذا النحو يرجع"^(١١٢).

إذن، فلم يكن الصراع صراع طبع وصنعة كما تصور ذلك الأمدى، وإنما كان الخلاف بين صنعتين: صنعة قد التبست بالطبع، فأنجنت لنا ذلك الشعر الذي أطلق عليه، الشعر المطبوع المصنوع، وصنعة خالصة غير أنها لم تصل إلى حد التكلف الشديد وهي صنعة أبي تمام ومن رام مراعاة وتقلبه وأشباهه. أما الطبع الخالص فلم تكن البيئة حينذاك بمستطاعة تلذقه والانتصار له، للأسباب الاجتماعية التي ذكرناها. وبذلك اتفق نقاد القرن الرابع، سواء عن وعي وإدراك شاملين، أو عن غير وعي بأن مقياس الجودة في هذا المجال، إنما يمكن في تلك الصنعة التي لا تصل حد التكلف وتخرج إلى حيز العيب، أما الطبع فقد كان أليق بأولئك الشعراء البدو القدامى منه بشعراء التكسب والترف وحضارة العقل في القرنين الثالث والرابع الهجريين.

المصادر والمراجع

- (١) الموازنة، الأملدي. ص: ١١.
- (٢) إيجاز القرآن، الباقلائي. ص: ١١١.
- (٣) العمدة، ابن رشيقي. ١/ ١٣٠.
- (٤) القاضي الجرجاني، الوساطة. ص: ١٦.
- (٥) ابن قتيبة، الشعر والشعراء. ١/ ٩٣ - ٩٤.
- (٦) المصدر نفسه. ١/ ٩٤.
- (٧) ابن منظور. لسان العرب. مادة، طبع. ٢٣٢/ ٨.
- (٨) AMJAD TRABULSI. La critique poetique des arabes, P: 113.
- * وبما يعضد رأي د. الطرابلسي أن العسكري في القرن الرابع، يعتبر مسألة شيطان الشعر من تكاذيب العرب.
- ديوان المعالي، العسكري. ١/ ١١٢ - ١١٣.
- (٩) أبوزيد القرشي. جوهرة أشعار العرب. ص: ٦٣.
- (١٠) ابن قتيبة. الشعر والشعراء. ١/ ٨١.
- (١١) الشعر والشعراء. ابن قتيبة. ١/ ٨٠ - ٨١.
- (١٢) العمدة. ابن رشيقي. ٢/ ١٠٤.
- (١٣) العسكري، الصناعتين. ص: ٦١.
- (١٤) ابن قتيبة، الشعر والشعراء. ١/ ٩٠.
- (١٥) ابن رشيقي. العمدة. ١/ ١٩٢.
- (١٦) نفسه.
- (١٧) الموازنة، الأملدي. ص: ١١.
- (١٨) أخبار البحري. الصولي. ص: ١٢١.
- (١٩) الموازنة، الأملدي. ص: ٢٧٢.
- (٢٠) ابن منظور. لسان العرب. مادة. كلف. ٩/ ٣٠٧.
- (٢١) الفهرز آبادي. القاموس المحيط. مادة كلف. ٣/ ١٩٨.
- (٢٢) العسكري. الصناعتين. ص: ٥٥.
- (٢٣) قدامة. نقد الشعر. ص: ٤٧. تعمل من أجله، معنى. القاموس. مادة عمل. ٤/ ٢٢.
- (٢٤) ابن وهب الكاتب، البرهان في وجوه البيان. ص: ١٧٩ - ١٨٠.
- (٢٥) ابن قتيبة، الشعر والشعراء. ١/ ٨٨.
- (٢٦) نفسه.
- (٢٧) نفسه. ١/ ٧٨.
- (٢٨) نفسه. ١/ ٨٨ - ٩٠.
- (٢٩) ابن رشيقي، العمدة. ١/ ١٢٩.
- (٣٠) نقد الشعر، قدامة. ص: ٤٦/ ٤٧.
- (٣١) ابن رشيقي، العمدة. ١/ ١٣١.

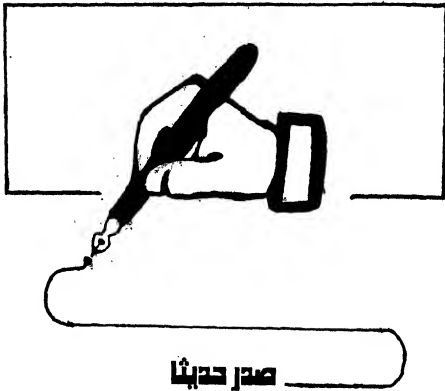
- (٣٢) القاضي الجرجاني، الوساطة. ص: ١٩.
- (٣٣) نقد الشعر، قدامة. ص: ١٧٣/١٧٢.
- (٣٤) القاضي الجرجاني، الوساطة. ص: ١٩.
- (٣٥) انظر مثلاً، نقد الشعر، قدامة. ص: ٤٦-٤٧. والوساطة. الجرجاني. ص: ١٩.
- (٣٦) الوساطة. الجرجاني. ص: ٣٤. وهذا لأن التكلف في الاحتذاء يمر إلى الإساءة أحياناً وإلى الإحسان أحياناً أخرى، بعكس وجود أبيات البديع اتفاقاً، فإنها تكون دائماً غريبة حسنة. انظر. الوساطة. ص: ٣٤. ويقصد بالتكلف في الاحتذاء، احتذاء القدماء.
- (٣٧) يعتبر ابن المعتز رائد البديع، أي أنه ينزع إلى الصنعة. لذا ميز بينها وبين التكلف.
- (٣٨) ابن المعتز، البديع. ص: ٥٣.
- (٣٩) المصدر نفسه. ص: ٧٤.
- (٤٠) العسكري، الصناعتين. ص: ١٨٧-١٨٨.
- (٤١) الموازنة، الأملدي. ص: ٢٢٧.
- (٤٢) القاموس، مادة (صنع). ٥٤/٣.
- (٤٣) الأساس، مادة (صنع). ص: ٣٦٢.
- (٤٤) اللسان، مادة (صنع). ٢٠٨/٨.
- (٤٥) ابن رشيقي، العملة. ١٢٩/١.
- (٤٦) الباقلائي، إجماز القرآن. ص: ١٢٢.
- (٤٧) العملة، ابن رشيقي. ١٣٣/١.
- (٤٨) العسكري، الصناعتين. ص: ٥٥.
- (٤٩) المصدر نفسه. ص: ٥٦.
- (٥٠) المصدر نفسه.
- (٥١) المصدر نفسه.
- (٥٢) المصدر نفسه.
- (٥٣) الثعالبي، التمثيل والمحاضرة. ص: ١٨٤.
- (٥٤) البيان، الجاحظ. ١٣/٢.
- (٥٥) الراغب الأصبهاني، محاضرات الأدباء. ٤٨/١.
- (٥٦) القاموس، مادة، (خشب). ٦٣/١.
- (٥٧) اللسان، مادة، (خشب). ٣٥٣/١.
- (٥٨) نفسه.
- (٥٩) نفسه. ٣٥٥-٣٥١/١. مادة (خشب).
- (٦٠) أساس البلاغة، مادة، (خشب). ص: ١٦٣.
- (٦١) الباقلائي، إجماز القرآن. ص: ١١٠-١١١.
- (٦٢) العسكري، الصناعتين. ص: ٥٥.
- (٦٣) المصدر نفسه.
- (٦٤) ابن رشيقي، العملة. ١٣١/١.

- (٦٥) المصدر نفسه.
- (٦٦) القاضي الجرجاني، الوساطة. ص: ٥٠.
- (٦٧) نفسه. ص: ٥٢.
- (٦٨) البديع، ابن المعتز. ص: ١. ويقول «ابن رشيقي» في العمدة.
- (٦٩) ١/١٣١: «وقالوا: أول من فتن البديع من المحدثين بشار بن برد وابن هرمة.
- (٧٠) ابن المعتز، طبقات الشعراء المحدثين. ص: ٢٩٠.
- (٧١) الجاحظ، البيان والتبيين. ١/ ٥٠.
- (٧٢) الأوزاعي، الصولي. ص: ١٢.
- (٧٣) الأدي، الموازنة. ص: ١٠.
- (٧٤) البانلاقي، إعجاز القرآن. ص: ٢٤٥.
- (٧٥) الأدي، الموازنة. ص: ١٠.
- (٧٦) المصدر نفسه. ص: ١١.
- (٧٧) المصدر نفسه.
- (٧٨) المصدر نفسه.
- (٧٩) المصدر نفسه. ص: ١٠.
- (٨٠) ابن حنبل، البهائي. قانون البلاغة. ص: ١٤٥.
- (٨١) المصدر نفسه. ص: ١٤٦. ويستخدم ابن المعتز مصطلح «الكلام الميسل»، البديع. ص: ١. بمعنى الكلام الخالي من البديع، دون أن يحمله أي معنى قديم، وكذلك يفعل الأدي في الموازنة. ص: ٢٠.
- (٨٢) انظر المصدر نفسه. ص: ١٤٥.
- (٨٣) القاضي الجرجاني، الوساطة. ص: ٣١-٣٢.
- (٨٤) نفس المصدر. ص: ٣٣. وهذه الأبيات موجودة في معاهد التنصيص للعباسي. ٣/ ٢٥٠. وهي للصمة القشيري وإن كانت تروى أيضا لجملة بن معاوية بن حزم العقيلي.
- (٨٥) نفس المصدر. ص: ٣٣-٨٤.
- (٨٦) نستعمل الأصحاب هنا بمفهومه العام، وإلا فإن التعالي يجعله مخالفا للإطراب.
- (٨٧) القاضي الجرجاني، الوساطة. ص: ٢٤-٢٥.
- (٨٨) المصدر نفسه. ص: ٢٥-٢٧.
- (٨٩) * إذا كان أهل القرن الرابع يستعملون مصطلح الجودة باعتباره مسألة عقلية، أي بناء على حريتهم بين ما تدلي به النفس وبين ما تدلي به القواعد، فإني لم أروا داعيا لتأنيبهم في هذا، لذا فاستخدامي هذا المصطلح إنما هو بمفهومه المادي المعروف أي: (تقيض الروادة).
- (٩٠) المصدر نفسه. ص: ٤١٢.
- (٩١) المصدر نفسه. ص: ٤١٢-٤١٣.
- (٩٢) المصدر نفسه. ص: ٩٩-١٠٠.
- (٩٣) انظر المصدر نفسه. ص: ٢٥.
- (٩٤) الجاحظ، البيان والتبيين. ٢/ ١٤، ١٣، ١٤. والمعدة، ابن رشيقي. ١/ ١٩٩.

- (٩٥) د. عبدالله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب. ٦٠٠/٢.
- (٩٦) المرجع نفسه.
- (٩٧) المرجع نفسه. ٦٠٢/٢.
- (٩٨) إعجاز القرآن، الباقلائي. ص: ٢٨٤.
- (٩٩) الباقلائي، نفسه. ص: ١١١.
- (١٠٠) نفسه. ص: ١١٥.
- (١٠١) ابن رشيقي، العملة. ١٣٠/١.
- (١٠٢) الموازنة، الأندلي. ص: ١١.
- (١٠٣) نفسه. ص: ٢٠.
- (١٠٤) العملة، ابن رشيقي. ١٣١/١.
- (١٠٥) التوحيد، الإمتاع والمؤانسة. ١٣٢/٢.
- (١٠٦) العملة، ابن رشيقي. ١٩٢/١.
- (١٠٧) قدامة، نقد الشعر. تحقيق، خفاجي. ص: ١٥٠.
- (١٠٨) ابن رشيقي، العملة. ١٣١/١.
- (١٠٩) القاضي الجرجاني، الوساطة. ص: ١٢١.
- (١١٠) الإمتاع والمؤانسة، التوحيد. ١٣٢/٢.
- (١١١) الحصري، زهر الآداب. ٨٩٦/٣.
- (١١٢) المصدر نفسه.
- (١١٣) الأندلي (أبو القاسم الحسب بن بشر بن يحيى) ت. ٣٧٠هـ. الموازنة بين الطالبيين: أبي تمام والبحتري.
- حقن أصوله وعلق حواشيه: محمد محيي الدين عبد الحميد. المكتبة العلمية - بيروت.
- (١١٤) الباقلائي (أبو بكر محمد بن الطيب) ت. ٤٠٣هـ. إعجاز القرآن. تحقيق: السيد أحمد صفر. الطبعة الثالثة. دار المعارف - القاهرة.
- (١١٥) التوحيد (أبو حسان علي بن محمد بن العباس) ت. حوالي ٤٠٠هـ. الإمتاع والمؤانسة. تحقيق: أحمد أمين وأحمد الزين. دار مكتبة الحياة - بيروت.
- (١١٦) الثعالبي (أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل) ت. ٤٢٩هـ. الممثل والمحاضرة. تحقيق: عبد الفتاح محمد الحلوي. الدار العربية للكتاب. ١٩٨٣م.
- (١١٧) الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر) ت. ٢٥٥هـ. البيان والتبيين. تحقيق: عبد السلام محمد هارون. الطبعة الرابعة - دار الفكر - بيروت.
- (١١٨) الجرجاني (علي بن العزيز) ت. ٣٦٦هـ. الوساطة بين المتنبي وخصومه. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم - علي محمد الجبلاوي. دار القلم - بيروت.
- (١١٩) الحصري القيرواني (أبو إسحاق إبراهيم بن علي) ت. ٤٥٣هـ. زهر الآداب ونثر الألباب. مفصل ومضبوط ومشرح، بقلم: د. زكي مبارك. حققه وزاد في تفصيله وضبطه وشرحه: محمد محيي الدين عبد الحميد. الطبعة الرابعة - دار الجيل. بيروت ١٩٧٢م.

- (١٢٠) ابن حيدر البغدادي (أبو طاهر محمد بن حيدر) ت. ٥١٧هـ. قانون البلاغة في نقد النثر والشعر. تحقيق: د. محسن غياض عجيل. الطبعة الأولى - مؤسسة الرسالة - بيروت. ١٩٨١م.
- (١٢١) الراغب الأصبهاني (أبو القاسم حسين بن محمد). محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء. صححه، محمد السملوطي - جمعية المعارف المصرية.
- (١٢٢) ابن رشيقي (أبو علي الحسن) ت. ٤٥٦هـ. المعلة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد. دار الرشد الحديثة - الدار البيضاء.
- (١٢٣) الزمخشري (جاء الله أبو القاسم محمود بن عمر) ت. ٥٣٨هـ. أساس البلاغة. دار بيروت/ بيروت ١٩٨٤م.
- (١٢٤) الصولي (أبو بكر محمد بن يحيى) ت. ٣٣٥هـ. أو ٣٣٦هـ. أ - أخبار البحري، تحقيق: د. صالح الأشتري. الطبعة الأولى - ١٩٥٨م.
- ب - الأوزاق (كتاب الأوزاق). عني بنشره، ج. هيوز دن. الطبعة الأولى، مطبعة الصاوي، مصر ١٩٣٤م.
- (١٢٥) الطرابلسي (أحمد). نقد الشعر عند العرب إلى القرن الخامس الهجري / اخادي عشر الميلادي. La critique poetique des arabes, jusqu'au Veme siecle de l'egire (XI eme siecle de J.C). Institut francais de Damas. 1955.
- (١٢٦) الطيب (عبد الله). - المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها. الطبعة الثانية - دار الفكر - بيروت. ١٩٧٠م.
- (١٢٧) العباسي (عبد الرحيم أحمد) ت. ٩٦٣هـ. معاهد التنصيص على شواهد التلخيص. تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد. عالم الكتب - بيروت (طبعة مصورة عن طبعة سنة: ١٩٧٤م).
- (١٢٨) العسكري (أبو هلال) ت. بعد: ٣٩٥هـ. أ - ديوان المعاني - عالم الكتب.
- ب - الصناعتين (كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر). تحقيق: مفيد قميحة. الطبعة الأولى. دار الكتب العلمية - بيروت. ١٩٨١م.
- (١٢٩) الفيروز آبادي (محمد الدين محمد بن يعقوب) ت. ٨١٧هـ. القاموس المحيط والقاموس الوسيط. دار الجليل - بيروت. ١٩٥٢م.
- (١٣٠) ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم) ت. ٢٧٦هـ. الشعر والشعراء. تحقيق: أحمد محمد شاكر. دار المعارف - القاهرة. ١٩٨٢م.
- (١٣١) قدامة بن جعفر (أبو الفرج قدامة بن جعفر بن قدامة) ت. ٣٣٧هـ. أ - نقد الشعر. تحقيق: كمال مصطفى. الطبعة الثالثة. مكتبة الخانجي - القاهرة.
- ب - نقد الشعر. تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي. دار الكتب العلمية - بيروت.
- (١٣٢) القرشي (أبو زيد محمد بن أبي الخطاب). جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام. تحقيق: علي محمد البجاوي. دار نهضة مصر - القاهرة. ١٩٨١م.
- (١٣٣) ابن المعتز (عبد الله) ت. ٢٩٦هـ.

-
- أ- البديع (كتاب البديع). تحقيق: أغناطيوس كراتشكوفسكي. طبعة مصورة عن طبعة لندن. ١٩٣٥ م.
ب- طبقات الشعراء. تحقيق: عبد الستار أحمد فراج. الطبعة الرابعة - دار المعارف - القاهرة.
(١٣٤) ابن منظور المصري (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم) ت. ٧١١ هـ - لسان العرب المحيط. دار صادر - بيروت.
(١٣٥) ابن وهب الكاتب (أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم بن سليمان) - البرهان في وجوه البيان. تحقيق: د. أحمد مطلوب - د. خديجة الحديدي. الطبعة الأولى - مطبعة العاني، بغداد. ١٩٦٧ م



**"المعتقدات الدينية لدى
الشعوب"، المشرف على التحرير:
جفرى بارندر، ترجمة من الإنجليزية
إلى العربية:
د. إمام عبدالفتاح إمام**

**سلسلة "عالم المعرفة"، العدد ١٧٢، مايو ١٩٩٢
المجلس الوطني للثقافة والفنون
والآداب، الكويت.**

عرض وتعليق / د. عزت قريشي*

*** أستاذ الفلسفة بكلية الآداب - جامعة الكويت.**

لن نبالغ إذا قلنا إن هذا الكتاب سيد فراغا كبيرا في المكتبة العربية الحديثة ، حيث نجد أنفسنا أمام مفارقة عجيبية : ففي الوقت الذي نرى فيه اشتداد الاهتمامات الدينية إلى أقصاها نلاحظ قلة الاهتمام بمعرفة الديانات الأخرى ، ودع عنك معرفة وجهة نظر الآخر في ديانتنا . إن معرفة ديانات الآخرين ليست فقط سبيلا من سبل حسن إدراك الديانة الخاصة بالشخص ، بل إنها أيضا سبيل أكيد للتخفيف من النزعات الانعزالية والتفردية ، هي فتح للعينين جميعاً على عالم الواقع كله . من جهة أخرى ، فلنعتزف أن كثيرا من الكتابات التي ظهرت بالعربية في التعريف بالديانات الأخرى يغلب عليها الطابع الانفعالي ، بله الخطائي ، بسبب اتخاذها إما موقف الدفاع عن الديانة الخاصة أو موقف الهجوم الأبتدائي على الديانة الأخرى ، بعبارة أخرى هي كتابات تقتند إلى كثير من مقومات " الدراسات العلمية " ، التي يقوم في مركزها محاولة إدراك الآخر على ما هو عليه وعلى أحسن ما هو عليه ، ولتتفق من بعد معه أو فلنختلف . بعبارة موجزة : إننا في أشد الحاجة إلى أن " نعرف " مجرد المعرفة " وإلى أن " نفهم " مجرد " الفهم " .

موضوع الكتاب إذن ، وهو ديانات عدد كبير من الشعوب ، مدعاة إلى الاهتمام به ، ويزيد من ذلك أنه يعتمد في فصوله على معرفة وثيقة لعدد كبير من المتخصصين بحسب كل ديانة مما عرض له الكتاب ، في العالم القديم أو الحديث أو ما بينهما .

وقد أشرف على تحريره قس بروتستانتى ، عاش في أفريقيا وطاق يبلدان الشرق الأوسط وغيرها ، وله اهتمامات متصلة بموضوع الديانات البشرية ، وأنتج في الموضوع كتابات متنوعة ، وقد يبحث القارئ عن " المحررين " الأفراد الذين كتبوا فصوله ، فلا يجد لهم ذكرا في الترجمة العربية ، ولذا اتجه إلى الأصل الإنجليزي المنشور في نيويورك عام ١٩٨٤ م لم يجد ذكرا لهم فيه أيضا ، ولكنه سيعلم

منه أن الكتاب سبق نشره في المملكة المتحدة (بريطانيا) عام ١٩٧١ م بعنوان "الإنسان وألته" (Man and his Gods)، ثم بعد ذلك في أمريكا بعنوان "أديان العالم" (Religions of the World)، حتى استقر على عنوانه الأخير. ونلاحظ أن العنوان العربي، وهو "المعتقدات الدينية لدى الشعوب"، بعيد عن نص العنوان الإنجليزي الذي ترجمته: "الأديان في العالم". من التاريخ القديم إلى العصر الحاضر، ولا نجد تبريراً في مقدمة المترجم لهذا الاختلاف، خاصة وأن العنوان العربي، الذي يستخدم حرف "لدى"، ولنعترف بقله على اللسان في عنوان كتاب، هذا العنوان العربي يدل على منظور جغرافي ومن وجهة نظر الوقت الحاضر، بينما منظور الكتاب الفعلي منظور تاريخي وجغرافي معاً، هذا كله فضلاً عن أن الكتاب لا يتحدث عن "المعتقدات" الدينية وحسب، ولا على وجه الخصوص، بل يتحدث عن الأديان كظواهر إنسانية واجتماعية وتاريخية معاً. بل إن مقدمة المترجم تفاجئنا بعنوان ثالث هو: "المعتقدات الدينية بين شعوب العالم" (ص ٩)، وكان العنوان المختار من اختيار قلم ثالث، لا هو قلم المحرر الأصلي ولا قلم المترجم.

ثم إن هذه الدراسة لأديان الأرض، أو لبعضها على الأقل، مفيدة لسبب جديد: وهو أنها تطبق المنهج الاجتماعي في دراسة الأديان، بل قل "المنظور الثقافي" على ما نفضل، أي أنها تنظر إلى الدين من حيث هو جزء متكامل من ثقافة بعينها، وحيث أن الثقافة كالكائن العضوي، أو تكاد، فإنها تنمو وتتغير ملامحها وقد تصبها تحولات وقد تنزل عليها ملامح الشيوخوخة، قبل أن ينقض عليها الموت، سريعاً خاطفاً أو بطيئاً متمهلاً، فإن دين الثقافة هو الآخر تتغير ملامحه، وقد يتجمد، وقد يهاجر من بلده إلى بلد آخر فتتحول سماته بالكلية. فإذا رجعنا إلى مقدمة الكتاب في الأصل الإنجليزي، وهي غير قائمة في الترجمة العربية، وجدناه يؤكد على اهتمامه في دراسته للدين المعين بالأفكار والتعبير الفني معاً، ولا ينحصر في العقائد والشرائع والعبادات، بل يبتني إلى وقائع التاريخ والجغرافيا والحياسة الاجتماعية وأمور التطورات السياسية والعلاقات الدولية وغير ذلك، عند الشعوب التي تختصن هذا الدين أو ذاك (ص ٧). لهذا السبب فإن هذا الكتاب مثير لاهتمام دارس الدين والمؤرخ ودارس الفلسفة وتاريخ الأفكار ودارس علم الإنسان، وغيرهم، على السواء، بل إن رجل السياسة الدولية ويختار نفسيات الشعوب وربمال الإعلام سوف يجدون في هذا الكتاب، وخاصة في الأقسام الأخيرة من فصوله المتصلة بالأديان الآسيوية، مادة لاهتمامهم على الأكد.

وقد اضطلع بعبء ترجمة هذا الكتاب الأستاذ الدكتور إمام عبدالفتاح إمام، رئيس قسم الفلسفة بكلية الآداب بجامعة الكويت، وراجعته معه الأستاذ الدكتور عبدالغفار مكنزي. وسوف يجد القارئ - حضور المترجم بارزاً في سائر صفحات الكتاب، ولكنه ليس الحضور الجاثم على أكتاف النص وعلى أنفاس القارئ، بل هو حضور اللغة السلسة التي تنقل إلى القارئ مقاصد النص وتلا مياهاً، وهو حضور الطليقات المتابعة على كل صفحة من صفحات الكتاب على التفرع والتي

تسهيل للقارئ مهمة الفهم (وإن كنا نلاحظ أن تعليقات المترجم كثيرة في النصف الأول من الكتاب، وقليلة في النصف الثاني، حتى تصبح نادرة في فصل ديانسات الصين)، ثم إنه أخيراً وليس آخراً حضور اختيار المصطلح المناسب الذي يؤدي إلى القارئ مقاصد الأصل الإنجليزي بغير انحراف أو تعمل أو إغراب. وإلحق أن هذه المسألة الأخيرة ينبغي أن تكون موضع أهمية خاصة، لأن موضوعات الكتاب لا تقتصر على المسائل الدينية البحتة كما أشرنا، بل تضم إليها مسائل الفلسفة والتاريخ والجغرافيا، وليس عند شعب معين ولا شعبين بل عند العديد من الشعوب، وفي الماضي كما في الحاضر. ولعل مثل هذه العقبة الكبرى وحدها تجعل مجرد التمرض للقيام بترجمة مثل هذا النص عملاً جديراً بالتحية. وربما يختلف بعض أهل الاختصاص في هذه الديانة أو تلك على اختيار مصطلح أو آخر عما استخدم المترجم، ولكنهم سيجدون عنده على العموم مبرراً قوياً لاختياراته، ويستطيع كاتب هذه السطور أن يؤكد هذا الحكم على التخصيص بالنظر إلى الفصول الثلاثة المتصلة بمصر القديمة واليونان وروما، وله بموضوعاتها بعض اتصال حميم.

وقد برهن المترجم على عنايته الفائقة بأمر المصطلح، حين لم يكتف بالتعليقات الثمينة في أسفل الصفحات، وهي مخصصة في معظمها للتعريف بالمصطلحات، بل وزاد بإثبات معجم كامل في نهاية الكتاب حسب الألفباء الإنجليزية لمجموع مصطلحات الكتاب، وأضاف إليه تعريفات مفتشية كافية بكل مصطلح، والكثرة الغالبة من مفردات هذا المعجم لأسماء الآلهة والمذاهب والفرق للديانات الأسبوية خاصة، وعند غيرها كذلك، وقلة نادرة منها تخص المفاهيم أو الموضوعات العامة (مثل 'الكسملولوجيا أو الكونييات' ص ٣٨٩، أو 'نظام الطبقات المغلقة'، ص ٣٨٧)، وحين يتعرض لمصطلح Ka، تجده يهتم بذلك الياباني، ولا يهتم بالمصطلح المصري القديم، ربما لانتشار معناه عند البعض على الأقل. ولكن يقلل من فائدة هذا المعجم، الذي بذل فيه المترجم جهداً مضنياً على ما نعرف من تجربة أمثاله، والذي يمتد على خمسين صفحة كاملة طبعت بالبزنط الصغير، أنه موضوع حسب الألفباء اللاتينية وحسب، فيأخذنا لو كان وضع بعده على الفور، وبدون التعريفات، معجماً حسب الألفباء العربية، وهو ما يحتاج إليه فعلاً القارئ للترجمة العربية. لقد قام المترجم بمهمته خير قيام، وزاد على الضروري منها بما هو فضل، ولا شك أن دراسته للفلسفة الهيجلية، وهي التي تزخر بالإشارات التاريخية والدينية، واهتماماته الخاصة القديمة بموضوع الدين، حيث تناوله في مقالات تعود إلى أكثر من عشرين عاماً، لا شك أن كل هذا، فضلاً عن الثمارة والعناية بالتدقيق، قد هيأ خبر تبيئة للقيام بهذه الترجمة المضنية الوافية.

هذا الكتاب يضم عشرة فصول تعالج على التوالي: بلاد ما بين النهرين، مصر القديمة، اليونان القديمة، روما القديمة، إيران القديمة، الهندوسية، مذهب السيخ، البوذية، الصين، اليابان، وأصغر هذه الفصول ما تناول مذهب السيخ (ست عشرة صفحة)، وأكبرها ما خصص للهندوسية (أربع

وستون صفحة) وللمصين (ست وستون صفحة).

وليس من المناسب، ولا من الممكن، تلخيص الكتاب في فصوله العشرة، وإنما نشير وحسب، على سبيل المثال، إلى محتويات بعض فصوله. فلنأخذ مثلاً فصل اليونان القديمة، فيقدم الفصل بحديث عن فكرة الإله الأثنى وعن تطور الديانة في كريت، ثم يتحدث عن الإله زيوس، ويشير إلى بعض المعالم التاريخية للتطور اليوناني ويعرف بأله الديانة الأولية (نسبة إلى جبل أولمب) ويقابلها بالديانة الديونيسية (نسبة إلى الإله ديونيسوس)، ثم يشير إلى أهمية هوميروس وقصائده، ويتحدث عن القوى الطبيعية المؤلفة، ثم عن مفهومي التطهر والقداسة، ويعرض لبعض جوانب النظر الفلسفي عند أهم الفلاسفة، ويعرّف بنظام "العرافة" وبالخرافة، حتى يصل إلى العصر الهلنستي، ليعرّف في صده بـ"الهة الصدفة" (Tyche). وتُظهر هذه الموضوعات الكثيرة الطبيعة الانتقائية لتناول الكتاب ككل، فكل فصل فيه يحاول أن يذكر شيئاً عن كل شيء، فلا يمكنه أن يفصل التفصيل الوافي بأي شيء، خاصة إذا أضاف إلى هذا امتداد النظر على مدى تاريخي طويل، يبلغ في حالة مصر مثلاً آلاف السنين. وإذا ذهبنا إلى الفصل العاشر المخصص لليابان، وجدنا الكتاب يراوح ما بين الاهتمام بالحاضر، الذي يسم القارئ الأمريكي، والاهتمام بالأصول التاريخية، وما بين عرض الصيغة اليابانية للبوذية الوافدة من كوريا والصين وعرض الديانة الشنتوية ذات الطابع المحلي، وبين الإشارة إلى تعدد الفرق الدينية التقليدية وظهور الديانات الجديدة منذ منتصف القرن التاسع عشر الميلادي، والواقع أن القارئ لهذا الفصل يخرج في نفس الوقت بفكرة عن الديانات اليابانية وعن تاريخ اليابان ذاته.

لقد اهتم الكتاب دوماً بالنظر إلى الدين كقوة اجتماعية، أو قل إنه اعتبر الديانات في علاقاتها المتطورة مع الأنظمة السياسية والاجتماعية. فانظر مثلاً إلى عرضه لظهور ما سماه "بالديانة الأرستقراطية" في الصين، فتجده يقول: "في عام ٧٧١ ق. م، نقل ملوك أسرة تشو الغربية عاصمتهم إلى الشرق، ومع تغيير العاصمة جاء انهباء قوتهم ونفوذهم، إذ انتقلت القوة السياسية الحقيقية، في مقابل القوة الشرفية، إلى أمراء دولة المدينة، ثم أكد حكام دولة المدينة استقلالهم شيئاً فشيئاً بعد أن كانوا في الأصل حكاماً إقطاعيين تابعين للبيت الملكي في أسرة "تشو". ومع نمو الاستقلال اتخذوا لأنفسهم، على نحو متزايد، بعض الامتيازات الملكية، ومنها الوظائف الكهنوتية التي كان يتقلدها الملوك القدامى. وترأسوا الطقوس الدينية التي كانت تقام للترية والمحاصيل (أعني عبادة آلهة الحبوب المحلية التي استمتع الأمراء بالسيطرة عليها)، وأكدوا عبادة الأسلاف في هياكل الأبرمة وبذلك وضعوا أيديهم على رموز السلطة في دول المدينة، ورد أمراء الإقطاع نسبهم إلى أبطال الملأفي الذين يعبدون محلياً. وهكذا أصبح بطل الطوفان الأول "هو - تش" أمير ميلت Millet هو الجبل الأكبر المزعم لعشرية تشي Chi وصار "يو العظيم" هو الجد المزعم لأسرة تشو Szu. وينتد.

الطريقة دخل عدد من أبطال الزراعة الذين كانوا حتى الآن عمليين وبجهولين في الديانة الملكية لأسرة تشو الغربية - دخلوا جميع الآلهة الصيني. ثم اخترع المؤرخون فيها بعد أساسا تاريخيا لإبطال العبادة هؤلاء ورتبهم في تسلسل تاريخي. ولقد حدث ذلك في الحقبة العظيمة للكتابة التاريخية من القرن الثاني إلى القرن الأول ق. م.، وهكذا دخل "الباطرة الأسطوريون" بتواريخهم "الحالية" التاريخ الصيني، وأرجعوه إلى الزواء عدة آلاف من السنين، وأصبح هؤلاء الباطرة أهمية كبرى في العبادة لاسميا عند أسرة هان Han وأخذوا يظهرهم كشخصيات لامعة في "العبادات المحلية" والديانة الشعبية لذلك العصر، والواقع أنه ليست هناك سوى دلائل قليلة من الفترة السابقة لأسرة "شانج" على وجود أية شخصية من الشخصيات التاريخية التي حكمت الصين. وهكذا استطاع أمراء دول المدينة، من خلال استحوادهم على الخدمة الدينية المحلية، وحققهم في القيام على خدمة آلهة الحصب، مع سهولة وصولهم إلى "مانا" أسلافهم المقدسين، استطاعوا أن يفرضوا سيطرتهم السياسية على رعائهم.

إن قراءة هذا الكتاب، الذي يعرض لأشكال شديدة التنوع من الديانات، يعطي الفرصة لقارئه للدوقوف على بعض الظواهر والأفكار والمفاهيم والنماذج، منها على سبيل المثال لا الحصر: الأهمية المركزية لما يسمى بالشرق الأوسط والمهند في إنتاج أهم الأديان وأعظمها انتشارا، ظاهرة هجرة الأديان وتغير ملامحها (أهم مثالين: البوذية والمسيحية)، أهمية القوى الطبيعية في الأديان القديمة (السماء والأرض، الطوفان، النار...)، مفهوم "القوى الروحية"، أهمية بعض الظواهر من مثل الأعداد ذات الطبيعة المقدسة أو السحرية (٣، ٧، عشرة...)، تقابل البر المتابعة في الاهتمامات الدينية (المادي والتصوفي، الإنسان والإله)، ظهور صيغ جديدة من نفس الديانة ولكن على المستوى الشعبي فتكون هناك ديانة عليا وأخرى شعبية، ظواهر التداخل بين بعض الأديان (كما هو الحال في الصين واليابان بين البوذية الهندية الأصل وغيرها)، ارتباط الأدب والأخلاق بالتوجهات الدينية، الاهتمام بموضوعات مخصوصة من مثل: الموت، الخلود، التمرد على الآلهة، الصراع بين الآلهة أنفسهم، الملك الإله، تجسد الإله بشرا، موت الإله، الخطيئة، خلق العالم، التطهر، القداسة، العصر الذهبي، هذا كله، وهي إشارات على غير ترتيب مخصوص، إلى جوار الإدراك البارز لظاهرة عمومية التدين، فليس هناك من مجتمع بغير دين.

ولكن حجم الكتاب في أصله الإنجليزي كان أضخم بكثير من حجمه في ترجمته العربية، وتشير مقدمة المترجم إلى أن هيئة تحرير سلسلة "عالم المعرفة" حذفت بعض الفصول، حتى يحىء حجمه متفقا مع السلسلة، فحذفت فصلا عن الديانات البدائية، وآخر عن الديانة القبلية في آسيا، وثالثا عن الديانة الأفريقية، ورابعا عن تلك الاسترالية، ولكن الفقرة الكبرى كانت في حذف فصول ثلاثة عن الديانات السهاوية الكبرى: اليهودية والمسيحية والإسلام. ويبدو أن

الحجة في هذا الخلف الأخير، على ما تقول مقدمة المترجم: "إن الكتب والشروح لهذه الديانات في متناول الجميع من ناحية، ولأننا أقدر على فهم هذه الديانات من غيرنا من ناحية ثانية" (ص ١٠). والحق أن هذين الاعتبارين لا يقابلان الواقع في شيء فبما يخص اليهودية والمسيحية، فنحن في حاجة إلى معرفتهما من زوايا شتى وعلى أقلام مؤلفين مختلفين، كما أن وجودنا في محيط إسلامي لا يمنع من معرفة نظرة الآخرين إلينا، وما كان أسهل على المترجم أن يشير إلى انحراف في الفهم أو خطأ في التفسير في صدد عرض الكتاب للديانة الإسلامية، كما فعل مثلاً في هامش ص ١٣٣ في صدد تدخال عناصر زرادشتية مع أخرى إسلامية.

ويعجب المرء من هذا الخلف غير المبرر في الحق، حين يجد نفس السلسلة تنشر في يناير وفبراير سنة ١٩٩٣م كتاباً على عشرين متناولين (١٦٩، ١٧٠)، هو كتاب "تاريخ الكتاب"، فهل تاريخ الكتاب أهم إلى هذه الدرجة من تاريخ الأديان؟

ويؤدي توزيع الكتاب وحجم فصوله إلى نتيجة طريفة، وهي أن القارئ يستطيع أن يبدأ من أي فصل شاء، وأن يقرأ فصلاً أو فصلين ثم يترك الكتاب ليعود إليه بعد فترة تطول أو تقصر على ما يشاء.

إن ظهور هذا الكتاب فرصة للدعوة إلى إنشاء أقسام علمية في الجامعات ومراكز البحوث الاجتماعية لدراسة الأديان الأخرى دراسة علمية تهتم بغاية المعرفة، وحيث أن القرار في مثل هذا الأمر بيد السياسيين، فليعلم هؤلاء أن كبار السياسة في الحضارة الغربية لا يفعلون شيئاً ولا يتخذون قراراً في شأن أمور آسيا وأفريقيا بدون استشارة أهل التخصص في هذه المجتمعات وفي دساتيرها: ألم يكن المستشرق جاك برك مستشاراً لرئيس الجمهورية الفرنسية الحالي بينما كان يقوم بترجمة معاني القرآن إلى الفرنسية؟

هل يجب حرق ديكارت؟

عرض وتعليق

د. محمود الحبيب الطواشي

✽ يحمل استاذًا لعلم الاجتماع بجامعة تونس الأولى - تونس .

شكل ومواضيع الكتاب

يُمَدُّ هذا الكتاب ٢٧٠ صفحة من الحجم المتوسط ويتكون من بابين رئيسيين ومقدمتين .
فاللائحة المنظم " le désordre organisateur " هو عنوان الباب الأول من الكتاب والذي يتفرد
عدد صفحاته بأكثر من نصف الكتاب (ص ٣١-١٩٣).

أما الباب الثاني فقد اختارت المشرفة على الكتاب : " الذكاء الاصطناعي : هل هو أسطورة أم
حقيقة ؟ " عنواناً له . وبالنسبة للعنوان الذي يتصدر مقدمة المشرفة نفسها فقد كان هو الآخر في جزء
منه في صيغة تساؤل : " فهل الصدفة أو الحتمية ؟ العلم في المحكمة . " وأخيراً فالمقدمة الثانية -pro-
logue هي عبارة عن حوار أجرته المشرفة مع العالم ريني طوم René Thom الذي يُنكِّبُ بعالم
رياضيات الكوارث mathématicien des catastrophes . وهو حوار يتطرق إلى طبيعة مسيرة
العلوم واكتشاف وتطوير المفاهيم والقوانين والنظريات فيها .

إذن ، فمواضيع الكتاب الذي بين أيدينا تدور حول العلم الحديث بما في ذلك الفرع المختصر
بالذكاء الاصطناعي Intelligence Artificielle . والكتاب هو حصيلة لمقابلات أجرتها جيتا
بسيسترنك مع ثلثة مختارة ومتنوعة الاختصاصات من العلماء الغربيين المحدثين . ففي الباب الأول
تمت محاورة اثني عشر عالماً من اختصاصات علمية مختلفة مثل الكيمياء والبيولوجيا وفلسفة العلوم
والفيزياء وعلم الوراثة . . . أما في باب الذكاء الاصطناعي فقد توجهت المشرفة على الكتاب
بأسئلتها إلى ست شخصيات مختصة بمسألة الذكاء الاصطناعي والبشري .

وكما ذكرنا فإن الباب الأول من الكتاب يعرض إلى آراء وتحليلات بعض العلماء الغربيين البارزين بخصوص بعض القضايا العلمية الرئيسية التي تنتمي إلى دنيا البحث الأساسي Basic Research كما يُطلق على ذلك في مصطلح العلوم الحديثة. فنظريات "الانظام" والفوضى والتشكك في مبدأ الحتمية تأتي في طليعة ملامح الرؤية العلمية الجديدة التي تتبناها أغلبية الشخصيات العلمية المشاركة في حوارات هذا الكتاب. ويمكن الاختصار هنا على ذكر بعض من أسماء هؤلاء العلماء وطبيعة اختصاصاتهم العلمية.

الكيميائي إيليا بريغيو Ilya Prigogine هو أستاذ بالجامعة الحرة ببروكسال وهو متحصل على جائزة نوبل في الكيمياء وعضو في أكاديمية العلوم البلجيكية.

أما الأستاذ ألبار جكار Albert Jacquard الفرنسي فهو مدير معهد علم الوراثة Ge-neque في بلاده. قد قام بنشر عدد من الكتب في ميدان اختصاصه وقد حاضر في العديد من الجامعات الفرنسية والأجنبية. أما بالنسبة للمؤرخ وفيلسوف العلوم بول فاير أبند Paul Fayera beud فهو أستاذ بجامعة بركلي، بكليفورنيا بالولايات المتحدة الأمريكية كما أنه يتعاون مع معهد التكنولوجيا بزوريخ بسويسرا وأخيراً فالكلم الاجتماع والفيلسوف إدجار موران Edgar Morin يُعرف عنه اهتمامه الكبير بنظرية المعرفة epistemo-logie. ينتصب موران مديراً للبحوث بالمركز الوطني للبحوث العلمية CNRS بمدينة باريس. كما أنه يُشرف على مركز الدراسات المتعددة الاختصاصات بالمدرسة العليا للدراسات في العلوم الاجتماعية L'Ecole des hautes études en sciences sociales.

أما بشأن العلماء المختصين بدراسة ظاهري الذكاء الاصطناعي والبشري فيمكن الاكتفاء بذكر اسمين من عينة الست شخصيات الوازدة في الكتاب في الباب الثاني منه كما أشرنا سابقاً. إنهما فيلسوف وعالم مختص في هندسة الذكاء. وهما شخصيتان تمثلان الانقسام الشديد الذي يعرفه نقاش المختصين في هذين النوعين من الذكاء. إن الفيلسوف هيوبرت درايفوس Hubert Dreyfus يشغل منصب أستاذ فلسفة بجامعة بركلي بكليفورنيا. أما الأستاذ إدوارد فاينباوم Edward Feigenbaum فهو مختص في الإعلامية informalique بجامعة ستند فورد Stand ford بكليفورنيا بالولايات المتحدة الأمريكية.

إن مقولة الحوارات التي جمعتها المشرفة على هذا الكتاب يلخصها العنوان الرئيسي « هل يجب حرق ديكارت ؟ » والعنوان الفرعي للكتاب : « من الفوضى إلى الذكاء الاصطناعي : عندما يسأل العلماء أنفسهم » . فالتشكك في الفكر والمنهج الديكارتيين أصبح قضية مطروحة عند أغلبية هذه النخبة من العلماء .

فكما هو معروف ، فالنظرة الديكارتية تتبنى العقلانية إلى أقصى درجة في فهمها وتفسيرها للظواهر فترى أن هذه الأخيرة تخضع إلى شئ نظام مطلق لا يعرف الفوضى . وفي مقابل هذا التصور العقلاني ، أماطت اللشام اكتشافات علمية حديثة بأن الأمر ليس دائما كذلك . فالفوضى وغياب النظام Chaos et desordre يؤثران من ناحيتهما أيضا على مسيرة الأحداث والظواهر الكونية .

فها هو بول فاير أبند يبيح على أسئلة عاوريته « بأن البحث العلمي هو مزيج من الحدس والعقلانية » ص ٩٧ . بل هو يذهب إلى أبعد من ذلك حين يقول أنه « يأمل أن يتم التحالف بين العلم والشعر » ص ١٠١

أما لينا بريوجين فيؤكد « أن العالم الذي تصفه العلوم الحديثة هو عالم تلعب فيه الصدفة دوراً متزايداً » ص ٣٥ . ورغم المحاولات المتعددة قصد الرجوع إلى الحتمية التقليدية (التي نادت بها العلوم الكلاسيكية) فإن الاحتمالات Les probabilités تستمر في القيام بدور حاسم فيها « ص ٣٥ . وهكذا يرى أن العلوم الحديثة دخلت فعلا اليوم مرحلة التعديل في مفاهيمها .

« فالعلم الحديث الجديد يعطينا صورة أقل تشويها مما فعلته تلقائيا القوانين الحتمية الكلاسيكية » . ويعبر فاير أبند عن تفاوله بالرؤية الجديدة للعلم بقوله « فالعلم الجديد يُعبر عن تساؤلنا أمام عالم أكثر تعقيداً وأكثر مفاجأة مما لم يقدر العلم الكلاسيكي تخيله . فعلينا إذن أن نتخلى عن الفكرة القائلة بأننا قمنا بعملية مسح معرفية كاملة للعالم . فالعالم يحتاج للتحرر من الروابط الأيديولوجية للقرن السابع عشر بأوروبا وذلك من أجل البحث عن لغة كونية أكثر احتراما للتقاليد والإشكاليات الأخرى » ص ٤١ .

وبالنسبة للفيلسوف وعالم الاجتماع الفرنسي إدجار ژوران فإن اكتشاف ازدواجية « النظام والانظام » من طرف الرؤية العلمية الجديدة تعطي حركية رئيسية لمسيرة الكون . « وفي الواقع فإن النظر إلى « النظام والانظام » ككل على حده يعتبر مصيبة . فالكون الذي لا يسود فيه الانظام يكون

فضاء يغيب فيه الجديد والخلق . وفي المقابل فإن كونا فوضوياً لا يقدر على خلق النظام . فيكون غير مؤهل للنمو والابتكار . ولذلك نحتاج إلى تصور للكون على أنه نظام / فوضى / تفاعل / تنظيم . إن مثل هذا التصور لا يعطينا مفتاح الكون وإنما يسمح لنا بفهمه واكتشاف مدى تعقيد . فهدف المعرفة لا يتمثل في اكتشاف سر العالم في مفهوم واحد ، وإنما في الحوار معه ص ٨٥-٨٦ .

إن اعتراف الرؤية العلمية الجديدة بوجود ظاهرة الأضداد كواقع كوني يرى فيها العالم الفيزيائي ، كما رأينا عند مورغان ، الكثير من الإيجابيات . ففريتجوف كابترا Fritjof Capra ينظر إلى المسألة هكذا « إن الرؤية العقلانية تميل إلى رؤية الواقع بطريقة سكونية غير قادرة على التوفيق بين الأضداد » . بينما الفكر الديناميكي يبدو أنه أكثر قدرة على التوحيد بينها .

فالفلسفات التي تتبنى هذه الرؤية مثل روثي هيركليت Heracrite وتاو Tao اللتين تبرزان وحدة الأضداد والمتمثلة في ين يانغ yin yang . فالرؤية الديناميكية هذه ظهرت اليوم في العلوم وخاصة في علم الفيزياء فعالم الفيزياء نيلس بوهر Niels Bohr قام بتوحيد الذبذبة والذرة Onde في مفهومه التكاملي . إن نظرية الانساق theories des systemes تشير إلى أن فهم الحياة على كل المستويات تنطلق من توحيد الأضداد « ص ١٢٨ ويضيف كابرا إلى « أن بوهر كان أقرب إلى المتصوف منه إلى العالم » ص ١٢٩ .

ويفسر في النهاية كابرا سبب انجذابه إلى الفلسفات الشرقية « كنتُ مجذوباً إلى الفلسفات الشرقية وخاصة البوذية منها لأنني كنت اعتبر دائماً أن الجانب الحركي من الكون هو الجوهر » ص ١٣١ .

أما في ميدان الذكاء الاصطناعي فالمشرفة على الكتاب جمعت آراء أكثر اختلافاً في هذا الباب مما نجد في الباب الأول من الكتاب . ونقتصر هنا على عرض نموذجين متقابلين بخصوص الذكاء الاصطناعي . فالفيلسوف هيربرت درايفوس يوجب محاورته حول ذكاء الحاسوب بقوله « أنا لست ضد الفكرة التي تقول بأن الحاسوب يمكن أن يكون ذكياً . وإنما أتحدى أنا فرض الأنساق الرمزية lessystemes symboliques التي ترى أننا نحن البشر والحاسوبيات صنفان من الكائنات تنتمي إلى جنس واحد ، خاصة ذلك الجنس الذي يستعمل الرموز للتعبير عن العالم الخارجي . فهذا التصور لا يتماشى في اتجاه الذكاء الحقيقي » ص ٢١٤ .

ويضيف درايفوس « بأن حتى الحاسوب الأكثر إنجازاً والأكثر قوة وفاعلية لا يستطيع فهم قصة يفهمها الطفل البالغ من العمر أربع سنوات . إذ أن هذا الأخير يعتمد على التجربة اليومية

العادية، بينما لا يستعمل الحاسوب إلا المنطق. ففقدان الحاسوب لجسم وعواطف ولغة... يجعله لا يفهم الأشياء التي نجد لها نحن البشر أكثر الأمور بساطة، ص ٢١٦. . . إن تفكيرنا أكثر تعقيداً. فنحن نفكر بالحدس واستعمال الأمثلة» ص ٢١٧. أما أستاذ الإعلامية فاجينباوم فهو يتبنى موقفاً متضاداً بالنسبة لمستقبل الذكاء الاصطناعي فهو يرى «أنه في يوم من الأيام، سوف يكون لنا بالضبط الإنسان الآلي Robot ذو الذكاء المساوي للذكاء الاصطناعي». «إذا كنت تُريدون معرفة على محاورته بكثير من التفاضل بشأن المستقبل الواعد للذكاء الاصطناعي». «إذا كنت تُريدون معرفة حظ الحاسوبات العاقلة والمستعملة للغة الطبيعية في أن تُصبح ذكية مثل الإنسان في ميادين المعارف المختصة في عام ٢٠٠٠، فإني أستطيع أن أقول لك إن ذلك ما سوف يحدث بالفعل، بينما بالنسبة لميادين المعرفة العامة فيجب الانتظار لمدة أطول. وبخصوص الزعم الذي يدعي بأن "الحدس" و "الخيال" البشريين لا يمكن إنجازهما عند الحاسوب، فأقول إن ذلك خطأ. فمعنا ليس إلا آلة (ماكينة) قوية في التعامل مع المعلومات. وليس أكثر من ذلك» ص ٢٢٢.

مقولة الرؤية العلمية الجديدة

إن رسالة معظم هذه الحوارات مع هذه النخبة من علماء الغرب تُشير بكثير من الوضوح إلى تحلي ملاحظ ما بدأ يُطلق عليه مصطلح العلم الجديد The New Science (١). وهو العلم الذي يتبنى رؤية تختلف عن رؤية العلم الكلاسيكي (القديم) الذي نادى به ديكارت ومن جاء بعده من العلماء والفلاسفة منذ عصر النهضة.

فمن جهة، اقترنت رؤية العلم الكلاسيكي بالتمييز الديكارتي الجذري بين العقل (الروح) والمادة. ومن جهة ثانية، فإن العالم نيوتن Newton ومن تبعه من العلماء تبينوا رؤية علمية تنظر إلى العالم وكأنه ساعة ضخمة لا تعرف قوانينها التغير. وهي في نهاية الأمر قوانين ذات طبيعة حتمية. فإذا عرفنا الحاضر، فإنه يمكن لنا التنبؤ بالمستقبل.

أما الرؤية العلمية المطروحة في صفحات هذا الكتاب فهي تسعى في معظمها إلى التأكيد على ضرورة وضع حدٍ للتقسيم بين العقل (الروح) والمادة ومنه التخلص من الجانب الآلي (الميكانيكي) في تصورنا للعالم الذي عُرف به العلم الكلاسيكي كما أشرنا.

مقولة الكتاب ورد المتقف العربي المسلم

إن القراءة الجديدة لمحتوى هذا الكتاب من طرف العلماء والمثقفين لا يمكن إلا أن تُثير رد فعل

بينهم . ونهتم بسبر موقف المثقف العربي المسلم من مقولة حوارات هذا الكتاب . فيمكن القول بأن رد المثقف العربي المسلم بهذا الخصوص لا يمكن أن يكون متجانساً . ويجوز الحديث عن صنفين من الردود: (١) رد المثقف العربي المسلم ذي التكوين الثقافي الغربي و (٢) رد المثقف العربي المسلم التقليدي أو المتزن تكوينه الثقافي بين الثقافتين الغربية والعربية الإسلامية . فالمثقف العربي المسلم الذي تغلب عليه رموز الثقافة الغربية (من لغة وفكر وأيديولوجيا . . .) لا يُنتظر أن يكون رد فعله باللامبالاة وهو بهذا الاعتبار يصعب أن يختلف كثيراً عن رد نظيره الغربي . فروية العلم الجديد تمس أمراً مركزياً في تكوينه كمثقف متشبع بالرؤية الكلاسيكية للعلم والثقافة الغربيين . وهو يشبه على هذا المستوى حالة المثقف الماركسي الذي يُشاهد بأعينه سقوط الشيوعية في منبتها الأولى في ما كان يُدعى بالاتحاد السوفياتي .

فرد الفعل المنتظر من هذا الصنف من المثقف العربي المسلم الجدّي لن يكون أقل من ظهور حالة نفسية من الحيرة والتمزق الداخلي والضبابية المعرفية . إذ أنّ فكر المثقف يعتمد في كينونته ومصيره على سلامة تصوراته الأستيمولوجية ومفاهيمه ونظرياته . . . فمعد حصول ارتباطك لجزء من ترسانته المعرفية فإنه يصعب على المثقف التمتع بالصفاء الذهني المعرفي وبالتالي الهدوء النفسي الداخلي . فإنا بالنظر إذا كانت عملية الارتباك تمس أكثر من جزء وربما تنال الأسس ذاتها لترسانة المعرفة عند هذا النوع من المثقف ؟

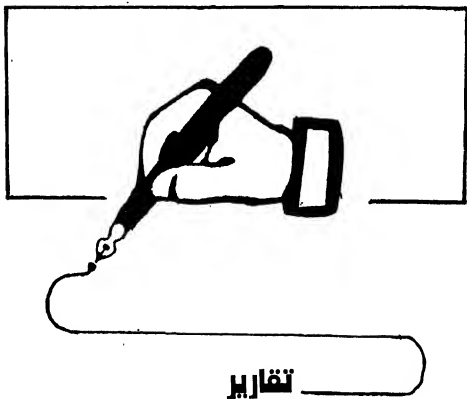
أما رد فعل الصنف الثاني لمثقفنا العربي المسلم فسوف يختلف اختلافاً كبيراً عما رأيناه عند الصنف الأول . فدعوة رؤية العلم الجديد إلى التوحيد بين عناصر ظواهر الكون (الروح والمادة) ليس فيهما أي إزعاج للمثقف العربي المسلم التقليدي أو المتزن التكوين في الثقافتين . فالإسلام هو أولاً وقبل كل شيء ، دين الوحدانية في أوسع معانيها . وأن ظهور العلوم والمعارف ونموها في أوج عزّ تطوّر الحضارة العربية الإسلامية شاهد على ذلك . فهذه الحضارة لم تعرف الفصل بين الديني والعلمي والصراع بينهما كما عرفت ذلك الحضارة الغربية منذ عصر النهضة . ففي الرؤية الإسلامية تبقى مغامرة كسب رهان العلم / المعرفة لدى معشر البشر دائماً مغامرة محدودة الآفاق . ألم يؤكد القرآن مراراً أن العلم والمعرفة المطلقتين بأسرار الكون وظواهره المختلفة هما في حوزة الله وحده «وفوق كل ذي علم عليم» . أما العلم والمعرفة اللذان يمكن أن يظفر بهما بنو آدم ، فطبيعتهما تظل قاصرة مهما تقدم ركب الاكتشافات العلمية والمعرفية لأسرار هذا الكون «وما أتيتم من العلم إلا قليلاً» .

ومن ذلك المطلق ، فإن هذا الصنف من المثقف العربي المسلم لا يمكن أن يُفاجئه بطلان المنظور الديكارتي بخصوص الفصل بين المادة والروح (العقل) كما اتضح في حوارات هذا الكتاب مع نخبة هؤلاء العلماء . وإن ما تُعنيه أخلاقيات العلم / المعرفة في الإسلام على النظرة العلمية

الكلاسيكية هو جنوح هذه الأخيرة إلى الإعلان عن رؤى، قوانين، مبادئ... نهاية مطلقة بالنسبة لفهم وتفسير ظواهر العالم/ الكون. فديكارت تصور بصفة مطلقة ونهائية أن الفصل بين العقل (الروح) والمادة هو حقيقة كونية لا إشكال فيها. وذهب كونت Comte إلى أن الوضعية Positivism نظرياً ومنهجياً هي السبيل الوحيد لتحقيق معرفة علمية في دراسة الظواهر الاجتماعية.

إن رؤيتي ديكارت وكونت هما رؤيتان تتسمان بالمطلقية ومن ثَمَّ بالجمود. فهنا تناقضان إلى حد كبير مع طبيعة البحث العلمي نفسه. فإذا كانت الاكتشافات العلمية لطبيعة مكونات وأجزاء مكونات الظاهرة الواحدة تستعصي على الاستقصاء النهائي الذي يطمح إليه العلماء، فكيف يجوز قبول مقولة العلم الكلاسيكي الذي يزعم بأنه قادرٌ على الإدلاء بالقول الفصل والنهائي بالنسبة لقوانين وأسرار الكون برمته؟! وبعبارة أخرى، فظواهر الكون/ العالم هي ظواهر تنصف بالتحديد الشديد من ناحية، وإن مقدرة الكائن الإنساني على كسب رهان العلم/ المعرفة بأسرار ظواهر الكون/ العالم تظل قاصرة وضيقة - كما يتنا - من ناحية أخرى.

فمن هذه الرؤية الإسلامية الواضحة المعالم لطبيعة المعرفة والعلم البشريين، فإن المثقف العربي المسلم التقليدي أو المتشبع بالثقافتين لا يخاف عليه من الإحساس بالحيرة والشعور بالتمزق الداخلي وهلوسة الغموض المعرفي إذاء ما تصدع به رؤية العلوم الجديده كما هي مطروحة في صلب هذا الكتاب. بل يمكن القول إن رد فعل هذا المثقف العربي المسلم يميل أكثر إلى الاختناز والثقة بالمنظور الإسلامي الواقعي بالنسبة لمحدودية العلم والمعرفة المكتسبين في دنيا البشر. وأن واقعية هذه المحدودية تفتح الباب أمام العالم حتى يظل دائماً تَوَاقفاً إلى كسب معرفي/ علمي أكبر لا يعرف الحدود الضيقة التي تجرعت بها رؤية العلم الغربي الكلاسيكي في تعاملها مع فهم الظواهر التي تدرسها. إن عبارة "الله أعلم" التي يرددوها العلماء المسلمون بكل أصنافهم في القديم والحديث هي أنبل المواقف واقعية التي يُستحب أن يُدعى لتبنيها الباحث والعالم اللذان يعرفان طبيعة مغامرة كسب رهان العلم والمعرفة ويقدرانها حق قدرها.



تقويم أعمال:
" المؤتمر الدولي للبحث العلمي
ودوره في حماية البيئة من التلوث
دمشق في ٢٦ - ٢٨ أيلول / سبتمبر
١٩٩٢ "

د . عدنان مصطفى *

* أستاذ الفيزياء ورئيس مجموعة المغناطيسية النووية والطاقة -
جامعة دمشق - سورية .

لا ينطوي أمر العرب في هذا الزمان إلا على صراع مرير من أجل البقاء العزيز والبناء الخير والعطاء الحضاري الذي ميزهم عبر الوجود الإنساني البعيد، وهي حقاً مصاعب تحمل تحديات جسام، لكنها ليست مستحيلات، فعبّر الصبر على المقت والتعلم من المعاناة ومحاولة التحرر من الفوضى وابتكار نظام الوجود القادر على مجابهة شتى إرهابات الفراغ الذي يغشى البشرية اليوم (مصطفى، ١٩٩٣) يمكن الوثوق، بعون الله، التغلب عليها. ولانجد في قولنا هذا ابتعاداً عن حقيقة عربية أطلت معالمها وضاءة في سماء حياتنا العربية منذ منتصف عقد الثمانينيات المنصرم وحتى اليوم وتحملت في الأمر الرضي الذي بشر بحدوثه " المؤتمر القومي العربي الرابع، ١٩٩٣ " في بيانه الختامي الذي أكد على " استمرار جمع من أهل الفكر والخبرة والنضال في الوطن العربي في النهوض بأعباء مهمة تاريخية جوهرها دراسة حال الأمة والتشاور في سبل خروجها من أزمتها المتفاقمة وصوغ المناهج والبرامج والخطط الهادفة إلى حماية مصالحها القومية العليا وتحقيق طموحاتها المشروعة في الوحدة والديمقراطية والتنمية المستقلة والعدالة الاجتماعية والاستقلال الوطني والتجديد الحضاري " (المؤتمر القومي العربي الرابع، البيان الختامي، ١٩٩٣). وتأكيداً لوعي هذه الحقيقة، قرر " اتحاد مجالس البحث العلمي العربية " الإفادة من التحرك الفكري العربي الذي تمّ التعبير عنه مؤخراً (مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٣) في مجال الدفاع عن البيئة العربية والعمل على دعوة العاملين في مختلف مناحي البحث البيئي للتحاور وعرض نتائج فكرهم وعملهم البحثي في إطار مؤتمر دولي، فكان أن تمّ انعقاد " المؤتمر الدولي للبحث العلمي ودوره في حماية البيئة من التلوث، دمشق، ٢٦ - ٢٨ أيلول/سبتمبر ١٩٩٣ " وذلك بالتعاون مع وزارة التعليم العالي السورية، حيث جرى عرض نتائج (٥٠ بحثاً) علمياً يبيّنا عربياً أصيلاً وحضره وسطياً ما لا يقل عن (١٠٠) عالم يمثلون سبعة أقطار عربية (الأردن، الجزائر، سورية، فلسطين، العراق، مصر، اليمن). وقد أصاب منظمو

المؤتمر عندما حققوا انعقاد هذا المؤتمر في أحد مدرجات كلية العلوم بجامعة دمشق، فأفسحوا بذلك المجال لشباب الحرم الجامعي الاستماع إلى نخبة نيرة من علماء البيئة العرب من جهة والتعرف عن كثب على توكد التزام البحث العلمي العربي بمجابهة الإرهاص البيئي من حولنا من جهة أخرى.

البحث العلمي البيئي العربي : محاور رئيسة

رغم أن " مؤتمر البحث العلمي ودوره في حماية البيئة من التلوث " لم يمتو كل الجهد البحثي البيئي العربي، فقد ظفر بمساهمة بعض أبرز القائمين حالياً عليه، حيث تمجّلت توجهاتهم وفق المحاور الرئيسة التالية :

أولاً-مقام الوعي البيئي العربي الراهن

مستهلاً أعمال المؤتمر، وفي جلسة الافتتاح الرسمية، التي تمت برعاية السيد رئيس مجلس وزراء القطر العربي السوري، عبّر الأستاذ الدكتور محي الدين عيسى - معاون وزير التعليم العالي - وبالنسبة عن لجنة المؤتمر التحضيرية عن عمق إدراك المجتمع العلمي العربي لتفاقيات إرهاب الإنسان والبيئة من حوله على "كوكب الأرض الأخضر الجميل"، وأكد على ضرورة قيام الأمة العربية بالتحرك المناسب لدفع أخطار التشوه البيئي والانحسار في التنوع البيئي، وفي مجال دفع التصحر في الوطن العربي خاصة. وفي هذا الصدد قال: " فالوطن العربي يمتد على قارتين ويشمل (١٤ مليون) كيلو متر مربع وعلى (٢٢٠ مليون) نسمة، وهو محاط بالصحاري، وتصل نسبة الأراضي المزروعة فيه إلى (٣٠٪)، كما تصل نسبة الغابات ضمنه إلى (٩٠٪)، وقد فقد (٢٠٪) من أراضيه الصالحة للزراعة وغطائه النباتي، كما أن (٥٠٪) من أرضه الزراعية يعاني تدهوراً حاداً في غلاتها الأخضر. كما يشتمل الوطن العربي على (٥١٠ مليون) هكتار من المراعي والصحراء تزحف برعب عليه... " (عيسى، ١٩٩٣). وأضاف الدكتور عيسى قائلاً: " ونظراً لأهمية البيئة وتغيراتها رأيت قيادتنا السياسية أن مسألة البيئة وتلوثها من أهم القضايا المعاصرة،... لذا قررت إحداث وزارة للبيئة للبهوض بأعباء تنفيذ هذه الرؤية... ". كما أشار الأستاذ الدكتور عيسى إلى الموقف العربي السوري المميز الذي أبداه الأستاذ عبدالحليم خدام - نائب رئيس الجمهورية - في مؤتمر " قمة الأرض الثانية، ١٩٩٢ " بشأن الاعتداءات والممارسات الرهيبة التي تقوم بها سلطات الاحتلال الاسرائيلية على البيئة في الأراضي العربية المحتلة.

وفي كلمة " اتحاد مجالس البحث العلمي العربية "، فضّل المؤتمر، فضّل الأستاذ الدكتور طه تايه النعمي - الأمين العام للاتحاد - خلفية الحافظ العربي الكبير الذي جعل الاتحاد يقوم بتنظيم هذا

الملتقى العربي الدولي الهام . فلقد بين أن : " تلوث المياه البحرية والعذبة واختلال توازن مياه البحار الناتجة عن أنشطة الإنسان سواء في البر والبحر، من أهم مخاطر التلوث البيئي التي تواجه الوطن العربي . . . ففي عام ١٩٨٥ قدرت كمية النفط المتسربة إلى البيئة البحرية بنحو (٢، ٣ مليون طن، وإن هذا النوع من التلوث أكثر جساماً في مياه الدول النامية ومنها الأقطار العربية، وذلك لأن قدراتها قاصرة عن التصدي لمشكلاته إضافة إلى قصورها في إدارة مواردها بأسلوب رشيد مما يؤكد على ضرورة الاهتمام بالبحث العلمي والتقني لمعالجة التلوث في البيئة البحرية العربية . . . " (النعيمة، ١٩٩٣) . كما أكد بشكل خاص على ضرورة مجابهة زحف الصحراء على الأراضي الزراعية وذلك من خلال عمل عربي مشترك يقوم على : (١) دعم وتطوير قاعدة المعلومات الخاصة بنظم الرصد المتعلقة بالمناطق المعرضة للتصحّر والجفاف، و(٢) وضع برامج شاملة لمكافحة التصحر وإدماجها في الخطط التنموية في مجال البيئة، و (٣) تبني مشاريع مشتركة على مستوى الوطن العربي لمعكسة التصحر ودعمها مادياً . وانطلاقاً من هذه الحقائق الموضحة لأهمية هذا المؤتمر، قال الأستاذ الدكتور النعيمة : " نأمل أن يخرج المؤتمر بتوصيات بناءة من شأنها أن تساعد المسؤولين في الأقطار العربية لوضع برامج لحماية البيئة العربية من كافة أشكال التلوث وبما يتفق والتوصيات الصادرة عن " قمة الأرض " وذلك عن طريق : (١) زيادة كفاءة استغلال الطاقة و (٢) إعادة الاستغلال أو الاستفادة من النفايات، و(٣) اللجوء إلى استخدام الوقود النظيف كالهيدروجين والكهرباء المنتجة من الخلايا الشمسية وبطاريات الوقود . وهذا الأمر، كما سبق، يحتاج إلى مزيد من التعاون والتنسيق فيما بين الأقطار العربية، وتخطيط مشاريع بحوث عربية مشتركة، ووضع برامج تفصيلية يتم تنفيذها خلال هذا العقد والعقد الأول من القرن القادم " .

وقد اختتمت الأستاذة الدكتورة صالحه سنقر وزيرة التعليم العالي السورية، جلسة المؤتمر الافتتاحية بكلمة راعي المؤتمر السيد رئيس مجلس وزراء الجمهورية العربية السورية مؤكدة على المعاني، آفة الذكر، مضيفة أن المجتمع البشري لا يعاني من التلوث المادي المعروف فحسب بل من تلوث فكري يتطلب درساً مواكباً يُمكن من صنع صفاء الألبان مع نقاء البيئة .

ولدى مطلع الجلسة الأولى من أعمال المؤتمر ألقى الأستاذ الدكتور عدنان مصطفى - وزير النفط والثروة المعدنية السوري الأسبق - محاضرة المؤتمر الرئيسة (Key Note Lecture) وكانت بعنوان " العرب والبيئة وقمة الأرض "، وقد أراد اتحاد مجالس البحث العلمي العربية " أن تمتد في مرجعيتها (Terms of Reference) إلى بحث رئيس نشر للأستاذ مصطفى ضمن " ملف العرب والبيئة وقمة الأرض " لمجلة المستقبل العربي " الصادر في مطلع هذا العام (مصطفى، ١٩٩٣) . وبعد أن فصل الأستاذ الدكتور مصطفى المعاور الرئيسة لأعمال قمة اليرموك، أكد على أنه " ربما يود اللذين يشرون بالنظام العالمي الجديد اليوم لو كانوا موقنين . ذرهم ينعمون ويلهمهم طول الأمل يظهر هذا

النظام، فسوف يرون قريباً جبهة أن ليس ثمة (نظام Order) يقوم على حال المقت الذي يغشى البشرية والبيئة التي تحتويها على هذا الكوكب الطيب اليوم. ذلك هو قول الحق الذي أبداه الحكماء من أبناء الشمال والجنوب قبل وأثناء انعقاد مؤتمر قمة الأرض الثانية". وأضاف الدكتور مصطفى قاتلا: "وكان ذلك العول حافزا لإيقاظ الكثير من غافل أمم الجنوب، وتلك التي تنتظم في إطار منظمة الأقطار المصدرة للبترول (أوبك) خاصة من جهة، ونذير غضب لدى سادة أمم الشمال المسكبة بدفة المركب الشمالي المبحر نحو أغوار النظام العالمي المرتقب لديها من جهة أخرى". كما بين الدكتور مصطفى قاتلا: "وإذ نعتقد بأن الخلفية العقائدية التي عرضت على قمة الربو يمكن أن تستغل بشكل حكيم لتكون جابروسكوب الانطلاق نحو أفق الحلولية المنشودة، نجد من المفيد في هذا المقام بلورة أبرز توجهات هذه المناسبة الحضارية المجيدة من جهة، وتحفيز المجتمع العلمي العربي، والقطاع الواقع منه ضمن العمل العربي الرسمي المشترك خاصة، كي يلحق بركب البحوث العلمية والتنمية الواقعة في إطار البرنامج - ٢١ لقمة الربو، ورأب الصدع الحضاري في جبين التقدم العربي الذي أرمعه غياب العرب الحقيقي عن أعمال هذه القمة المشهودة من جهة أخرى". هذا وقد اقترح الأستاذ الدكتور عدنان مصطفى أن يبادر المؤتمرون بالتعبير عن إدراكهم الرسالة المبينة أعلاه وذلك بصورة إجماعهم على تبني "إعلان بيئي عربي" يبينون فيه عن التزامهم بالدفاع عن بيئتهم العربية على النحو العصري المناسب وذلك وفق صيغة معينة مبينة تفصيلا في الملحق الأول من هذا التقرير.

ثانيا - إلهامات تعكير المياه العربية

ثمة غيوم قائمة تحشد في آفاق وجودنا فتتمعن حسراً في منظورنا للمستقبل الذي ننتظره، وتزيد في تفشي ارتياحات بقاء الأمة العربية العزيزة، وتأتي مسألة المياه العربية المتاحة في رأس تلك الارتياحات (قاسم، ١٩٩٣). وفي محاولة متقدمة لجلاء بعض الجوانب هذه في المؤتمر قيد التقرير، قام الأستاذ الدكتور كمال طلبة عويضة، المدير التنفيذي للمركز الإقليمي لحماية وتنمية البيئة (جامعة الزقازيق)، باستعراض شتى الجوانب العلمية والتقنية والاقتصادية الواجب مراعاتها لدى وضع استراتيجية إعادة استخدام المياه في الأغراض التنموية المختلفة، مع الإشارة إلى بعض تطبيقات عملية جرى تنفيذها، إضافة إلى بيان الخطوات الواجب اتباعها لدى التفكير بوضع استراتيجية عربية مستقبلية لإعادة استخدام مياه الصرف الصحي في الزراعة مثلاً (عويضة، ١٩٩٣). وجاء بحث الأستاذ الدكتور حلمي توفيق الزنغلي (المركز القومي للبحوث بالقاهرة) ليطرح رؤية تفصيلية واقعية لمجابهة تلوث البيئة المائية في مصر، مع بيان دور الجهات المعنية في الحدّ من مخاطر هذا التلوث. ودعا الأستاذ الزنغلي أصحاب القرار التنموي العربي إلى المبادرة بتطوير التشريعات العربية الخاصة بحماية المياه العذبة والبحرية، وناشد الإعلام العربي يشتى أشكاله إلى توعية المواطن وتهيته لتقبل ماهو متوقع أن يصدر

من تشريعات نازمة لحماية البيئة المائية خاصة (الزنفلي، ١٩٩٣).

وقد حرص المؤتمر على استعراض أبرز بحوث استطلاع المصادر المائية وتقويم مدى تلوثها وجاء في مقدمة تلك الاستطلاعات :

- بحث للأستاذ الدكتور حسين علي السعدي (جامعة بغداد) تناول مسألة الإثراء الغذائي وتأثيره على مياه شط العرب في جنوب العراق كظاهرة طبيعية تحدث نتيجة لزيادة تراكيب الفوسفور والأزوت في النظم البيئية الطبيعية كنظام الأتنية المارة عبر مدينة البصرة. وأكد الأستاذ السعدي أن هذه الظاهرة أثر بسيط على نوعية المياه في شط العرب، منوهاً بأن متابعة رقابة هذه الظاهرة مسؤولية لا يمكن التغاضي عن حملها (السعدي، ١٩٩٣).
- بحث للأستاذ الدكتور محمود عوض (جامعة اليرموك) حول تقصيص مستفيض لنوعية مياه الينابيع الكلسية في حوض وادي شعيب في الأردن، وتحذير مدى صلاحيتها لأغراض الشرب والري المختلفة، حيث تبين مبدئياً صلاحية هذه المياه لأغراض الري فقط (عوض، ١٩٩٣).
- بحث للدكتور أديب سعد (جامعة تشرين) هدف مبدئياً إلى تصنيف الأسماك العظمية في المياه الإقليمية السورية. وقد توصل الدكتور سعد إلى حدوث تغير في توزيع وجود الحياة السمكية، إضافة إلى ظهور ثلوث لدى العديد من هذه الأسماك بمياه الصرف الصحي (سعد، ١٩٩٣).
- بحث للدكتور لويس عزالدين وزملائه (مركز تنمية المواد بالجزائر) عرض فيه أسلوب جديد لمعالجة المياه الملوثة التي تلتفظها صناعة الورق الجزائرية (عزالدين وزملائه، ١٩٩٣).
- بحث للدكتورين عادل عوض ومحمد أبو العلا (جامعة العلوم والتكنولوجيا الأردنية) ودار حول ابتكار برنامج يمكن من التخلص من المركبات الفوسفورية الملوثة للبيئة المائية في الأردن (عوض وأبو العلا، ١٩٩٣).
- وبحث رائد عرضه الأستاذ الدكتور مثنى عبدالرزاق (جامعة بغداد) يتعلق بمسألة ردع انتشار الملوثات الكلورية العضوية في البيئة المائية بالعراق (عبدالرزاق، ١٩٩٣).

ثالثاً - عواقب تلوث البيئة الأرضية العربية

تشكل ظاهرة التصحر في الوطن العربي أحد أخطر عواقب تلوث القشرة الأرضية الطيبة. وازدهاراً لأبعاد وتفاقمات ظاهرة التصحر الغاشمة، قام الدكتور مصطفى العالول (المركز العربي لدراسات المناطق الجافة والأراضي القاحلة، أكساد) بعرض منظور (أكساد) لمعالجة هذه الظاهرة على الصعيدين العربي والعالمي. وفي تقدير لمعق أسى هذه الظاهرة داخل الوطن العربي بين قائلين: "إن معظم البلاد العربية يقع في المناطق الجافة وشبه الجافة والشديدة الجفاف. وقد دلت الإحصاءات أن

نسبة (٩٥٪) تقريبا من مساحة الوطن العربي تحصل على أقل من (٤٠٠ مم) من الأمطار السنوية، مما يؤكد سيطرة المناخ الجاف * (العالول، ١٩٩٢). وختم الدكتور العالول عرضه بدعوة العرب للمبادرة إلى وضع خطة متكاملة يتم من خلالها استغلال المناطق العربية المميزة بجفافها على نحو رشيد . وإخراجاً للمؤقرين من حال الإحباط المتولد نتيجة الصورة القائمة لتصحّر الأرض العربية التي سبق عرضها، أبدى الأستاذ الدكتور طارق علي العاني (جامعة بغداد) موجزا لبحث ميداني شامل تركز هدفه في: (١) إبراز أهمية المراعي الطبيعية في المناطق الجافة وشبه الجافة، كونها توفر قرابة (٧٥٪) من الغذاء الحيواني وكذلك في الأمن الغذائي، إذ تبلغ مساحتها حوالي (١٢ مليون) كيلو متر مربع من أصل مجموع مساحة الوطن العربي البالغة (٣, ١٤ مليون) متر مربع، وأن (٧, ٢ مليون) كيلو متر مربع منها مهدد بخطر التصحر، كل ذلك إضافة إلى دورها في المحافظة على التوازن البيئي في المنطقة (٢) تقويم أسباب تدهور النبت الطبيعي (وهو أخطر عامل من عوامل التصحر) كالرعي الجائر والمبكر والتحطيب وزراعة الحبوب، إذ أن هذه العوامل قادت إلى التعرية والانجراف وكذلك التصحر إذا ما قدر لهذه العوامل أن تستمر، و(٣) ببلوغ برنامج لإدارة وتطويع بيئة المراعي في العراق عموما وتلك المتصلة ببادية الشام خصوصا (العاني، ١٩٩٣).

رابعا - استطلاع نوعية هواء مدن الوطن العربي

ثمة شبح قاتم يسحب ظله القاتل في الوطن العربي، ذلك هو هواء المدن الملوثة الذي ينفس معظم وجود العرب اليوم. وفي الوقت الذي ظهر به، للقاصي والداني الذين يتنفسون حياتهم قرب هذا الشبح، أن إدارات التنمية العربية قد استهان معظمها، دونها علم وقصد حتى، بأمر تفاقم تنوثر هواء المدن العربية، والتجربى منها خاصة، لم يغيب هذا الخطر عن أذهان أبناء المجتمع العلمي العربي، ومنذ منتصف عقد الثمانينيات الماضي وحتى اليوم (مصطفى، ١٩٩٣). وتأكيدا لهذا الحس، عرض الدكتور هيثم أبو علي (أكاديمية الأسد للهندسة العسكرية بحلب) موجزا بحث ميداني مثير للاهتمام تركز على واحد من أبرز ملوثات هواء المدن، ألا وهو إرصاص عوادم وسائل النقل. كما عرض الدكتور إبراهيم عثمان (هيئة الطاقة الذرية السورية) لمحاولة طيبة لتحديد توزيع تلوث هواء مدينة دمشق وذلك عبر ابتكار مساويات التلوث التي أعطت المؤتمر فكرة عن صورة الشبح، آنف الذكر، الذي يجيم على صدر ريحانة بلاد الشام دمشق (أبو علي، ١٩٩٣ و عثمان، ١٩٩٣).

خامسا - محاولات عربية لتدبير وتدوير المخلفات الملوثة

رغم قلة البحوث المدرجة على جدول أعمال المؤتمر، والدالة على مدى التحرك العربي لتدبير وتدوير المخلفات الملوثة في البيئة العربية، فقد قادت حكمة "اتحاد مجالس البحث العلمي العربية"

منظمة المؤتمر، إلى تمكينه من تداول بحوث عملية أصيلة في هذا الشأن لعل أهمها ما يلي :

(١) دراسة بعنوان : " اقتصاديات وإدارة إعادة استخدام المخلفات الصناعية الضارة بيئيا للحد من مشكلة التلوث " حققها الأستاذان الدكتور سمير عبدالعزيز (وزارة البحث العلمي المصرية) والدكتور أحمد ماهر عز (جامعة الزقازيق) أرادا منها نشر نموذج عمل هام تم تطبيقه فعلا في مصر. وقد انطوى هذا النموذج على إعادة استخدام المخلفات الضارة بيئيا في عشرة مشاريع صناعية وهي :

- ١- استرجاع الكروم وإعادة استخدامه في العملية الإنتاجية .
- ٢- استرجاع اليوريا من المخلفات السائلة بشركة أبي قير للأسمدة والصناعات الكيماوية .
- ٣- استرجاع الألياف من مخرجات مصنع الورق وإعادة استخدام المياه الصناعية .
- ٤- تطوير تكنولوجيا مبتكرة للاستفادة من مخلفات الإطارات .
- ٥- زيادة تركيز السائل الأسود الناتج عن طبخ قش الأرز وذلك لاستخدامه في صناعة الطوب الطقلي .
- ٦- استخدام أساليب المعالجة الآمنة لاستعادة الفاقد وإعادة استخدام المياه في العمليات الصناعية بشركة أدفينا .
- ٧- استخدام طريقة الغسيل النشط في عملية الطلاء الكهربى .
- ٨- التعامل الآمن مع المخلفات شديدة الخطورة وترشيدها استخدام المياه في شركة إنتاج مواد الصباغة .
- ٩- تعديل العمليات الإنتاجية وتحسين عمليات المناولة لتقليل المعوادم .
- ١٠- التخلص من غبار الأسمت بالاستفادة منه صناعيا .

(٢) وتديلا على نجاح المشروع الأخير، قام الكيميائي سامي الجندي رئيس (العلميون المتحدون للمشروعات والتنمية بالاسكندرية) بعرض شامل لأمر تخليص مدينة الاسكندرية من حوالي (٧٠٠ طن) يجرى طرحها يوميا من قبل صناعات الأسمت المحلية ، واستخدام غبار الأسمت في تصنيع بعض المنتجات ذات القيمة الاقتصادية والتي يمكن تسويقها محليا وخارجيا من جهة واسترجاع غبار الأسمت أيضا بهدف إعادة تدويره في عمليات إنتاج الأسمت من جهة أخرى، (عبدالعزیز وعز، ١٩٩٣).

(٣) وقام الدكتوران ابيدير راييما وجميل زروق (الجزائر) بعرض محاولة شجاعة لإبتكار " مبادلات شاردية صمغية " يمكن إحلالها مكان المبادلات المثيلة المستوردة والجاري استخدامها في مجال

معالجة النفايات الصناعية وبذلك يتم توفير الكثير من القطع الأجنبي المنفق على مثل هذه المواد الصناعية باهظة الثمن (رابيعا، زروق وبلعزوز، ١٩٩٣).

(٤) وفي محاولة عمل متعددة النظم العلمية، عرض الدكتور سامح غرايبة (جامعة البرموك) نتائج جهد فريق عمل قاده لدراسة النفايات الصلبة المنزلية والصناعية في الأردن (غرايبة وزملاؤه، ١٩٩٣)، يمكن أن يكون نموذجاً طيباً قابلاً للتطبيق في مختلف مناطق الوطن العربي المماثلة.

(٥) وانطلاقاً من رؤية مستقبلية لكيفية استغلال أمثل للمخلفات المنزلية الصلبة، حقق الدكتور ظاهر رواجفه (جامعة العلوم والتكنولوجيا الأردنية) بحثاً مخبرياً حول صلاحية استخدام الحماة في زراعة الحبوب (رواجفه، ١٩٩٣).

(٦) وفي معرض الاهتمام بالتلوث البيئي - النفطي قام الدكتور المهندس عدنان الباقوني (خبير الدراسات النفطية بالشركة السورية للنفط) بعرض نظام متقدم لرقابة التلوث الناجم عن الاندفاعات النفطية والغازية في حقول النفط السورية (الباقوني، ١٩٩٣)، كما بين الأستاذ الدكتور سعد الدين الحرفان جملة الإشكالات التي حطت بمقدرة وحدة معالجة المياه في مصفاة حمص النفطية (حرفان، ١٩٩٣) ومدى تأثير مياه نهر العاصي بهذا الواقع المؤسف.

هذا وقد ناقش المؤتمر بشكل مميز أمر معايير ضبط تلوث الغذاء التي عرضها بكل وعي الأستاذ الدكتور محمد السمكري (جامعة عين شمس). كما استمع بكل اهتمام لبقية البحوث العلمية رفيعة المستوى وحاور بشكل متقدم مختلف نتائجها الرئيسة.

تطلعات المؤتمر الاحتفامية و "نداء دمشق البيئي"

تتميناً لجدية وثنى الحوار المعطاء الذي أثارته بحوث هذا المؤتمر، يبدو من الواجب في ختام هذا التقويم لإبراز التوجهات الرئيسة التي أجمع عليها المؤتمر، حيث تبين لهم مايلي:

١- معاناة أقطار الوطن العربي من مشكلات بيئية تتمثل بالآتي:

- سعة مساحات المناطق الجافة وشبه الجافة وتزايد المساحات المتصحرة والمهددة بالتصحّر نتيجة الإهمال وسوء الاستعمال عبر العهود الماضية.

- تلوث الهواء والمياه نتيجة المخلفات الصناعية والصرف الصحي وتسرب النفط وعوادم السيارات.

- الاستخدام المكثف للمبيدات الكيميائية بمختلف أنواعها فضلاً عن الآثار السلبية لاستخدام بعض أنواع الأسمدة .
- اختلال توازن مكونات العديد من النظم البيئية نتيجة سوء استغلال الموارد الطبيعية المتجددة وتقليص المساحات الخضراء .

٢- تباين وتفاوت درجة اهتمام الأقطار العربية بشؤون البيئة والحد من مخاطرها .

٣- عدم وجود هيئة مستقلة تابعة لوزارة معينة تهتم بشؤون البيئة في بعض الأقطار العربية .

٤- عدم كفاية التشريعات البيئية ، إضافة إلى قدمها وعدم متابعة تطبيقاتها .

٥- ضعف الوعي الاجتماعي والثقافي في الأقطار العربية لأهمية شؤون البيئة .

٦- عدم الالتزام بالاستراتيجية العربية الخاصة بالبيئة وحمايتها من مختلف أشكال التلوث في بعض الأقطار العربية .

٧- قلة البحوث العلمية التطبيقية في مجال العلوم البيئية في الجامعات العربية ومؤسسات الأبحاث وندرة تطبيقاتها .

٨- ضعف التوجه في العديد من الجامعات العربية بإدخال تدريس موضوع العلوم البيئية والهندسة البيئية في مناهجها .

٩- افتقار بعض الأقطار العربية إلى مراكز بحوث علمية تقوم بإجراء البحوث البيئية التطبيقية ، وتطوير تقانات المحافظة على البيئة من مخاطر التلوث واستنباط الوسائل والتقانات الكفيلة بحمايتها .

١٠- ضعف التعاون والتنسيق بين الأقطار العربية في شؤون البيئة والمحافظة عليها إضافة إلى ضعف تركيز الجهود المشتركة في السيطرة على التصحر .

واستناداً إلى ذلك ، أوصى العلماء المشاركون في هذا المؤتمر بما يلي :

أولاً - في مجال المحافظة على البيئة المائية

١ - ١ وضع خطط وبرامج متخصصة لصيانة البيئة المائية في الأقطار العربية التي لا توجد فيها مثل هذه الخطط والبرامج، مع الأخذ بنظر الاعتبار المواصفات المعتمدة لمياه الشرب، والأساليب الواجب اتباعها لتجنب تلوث المياه العذبة نتيجة لطرح المواد التالية فيها:

- المنظفات والمبيدات الكيميائية .

- المواد المشعة .

- النفايات الصناعية والمركبات العضوية القابلة للتحلل الحيوي .

- المغذيات النباتية التي تحفز نمو الطحالب والأعشاب المائية .

١ - ٢ تحديد نوعية وطبيعة الملوثات المائية في كل قطر عربي حسب الواقع البيئي والجغرافي له من خلال إجراء المسوحات والأبحاث في هذا المجال مع إيجاد وسائل كفيلة بالحد من مخاطر التلوث عن طريق ترشيد استخدام المبيدات الكيميائية وغيرها .

١ - ٣ اللجوء إلى استخدام التقانات الحديثة في حماية البيئة المائية من التلوث وخاصة مياه الشرب عن طريق إيجاد تقنة بديلة للكلور في عمليات التعقيم .

١ - ٤ القيام بدراسات من شأنها الاستفادة من المياه الملوثة عن طريق استخدام التقانات الحديثة على غرار التجارب التي قامت بها بعض الأقطار العربية بإعادة استخدام المياه المعالجة في مجالات مختلفة كالري وتربية الأسماك والاستخدامات الصناعية واستغلال المخلفات الأخرى لأغراض مفيدة .

١ - ٥ الانضمام للاتفاقيات الدولية التي تحمي السواحل البحرية من التلوث وبالذات الناجم عن تسرب البترول من ناقلات النفط .

١ - ٦ تتولى الجهات المختصة في الأقطار العربية وبالتعاون مع المنظمات العربية بوضع برامج بحوث عربية مشتركة في مجال تلوث المياه والعمل على تطبيق نتائجها .

ثانياً في مجال الحد من التصحر والمحافظة على التربة

١ - ٢ وضع خطط عملية مبرمجة لمكافحة التصحر في الأقطار العربية وإدماجها بالخطط التنموية في مجال البيئة لما للتصحر من آثار يئسية خطيرة بقدر تعلق الأمر بالأمن الغذائي العربي .

٢ - ٢ تدعيم وتطوير قاعدة المعلومات الخاصة بتنظيم الرصد المتعلقة بالمناطق المعرضة للتصحّر والجفاف .

٢ - ٣ تتولى الجامعات العربية ومراكز البحوث العلمية إجراء البحوث العلمية بصورة متواصلة في مجال تنمية وتقويم المشاريع الصناعية القائمة وتطويرها بما يؤدي إلى الحفاظ على البيئة من مخاطر التلوث الناجم عنها .

٢ - ٤ قيام الجهات المختصة في الأقطار العربية بالمحافظة على المراعي الطبيعية من التدهور البيئي والتصحّر الناجم عن العوامل المناخية والحوية وذلك عن طريق :

- حماية النبت الطبيعي في مراعي المناطق الجافة وشبه الجافة من التدهور بتأمين إدارة علمية مناسبة تعمل على الحد من الرعي الجائر والمبكر وتطبيق نظم رعوية مناسبة ومنع الزراعة المطرية في المناطق التي تقل فيها معدلات الأمطار عن (٢٠٠ ملم) سنوياً والعمل على تثبيت الكثبان الرملية حيثما كان ذلك ممكناً .

- إحياء المراعي المتدهورة بمختلف الأساليب العلمية المتاحة وإعادة التوازن البيئي لها والحيلولة دون خروجها من دائرة الاستغلال الأمثل .

- توسيع قاعدة التعاون العربي في مجال تنمية المراعي الطبيعية في مختلف المجالات الممكنة والحيلولة دون تعرضها لعملية التصحر .

٢ - ٥ إقامة المحميات الطبيعية وإنشاء بنك للمورثات لحفظ الأصول الوراثية للكائنات المهددة بالانقراض في الأقطار العربية والمحافظة على الحوائل الطبيعية التوازنة لهذه الكائنات والعمل على تطبيق ماورد في اتفاقية التنوع الحيوي الصادر عن قمة الأرض .

ثالثاً - في مجال الحدّ من تلوث الهواء

٣ - ١ وضع الخطط الكفيلة للحدّ من مخاطر تلوث الهواء الناجم عن عوادم وسائط النقل بأشكالها المختلفة (السيارات، الحافلات، شاحنات البضائع، وغيرها من وسائط النقل البرية والجوية) وذلك بإجراء الأبحاث العلمية لزيادة كفاءة هذه الوسائط وتقليل الغازات الضارة الناتجة عن تشغيلها .

٣ - ٢ التقليل من الملوثات الصناعية (الغازات الناتجة عن المصانع) التي تنطلق إلى الجو عن طريق

إلزام أصحاب هذه المصانع باتباع الوسائل الحديثة للحد من هذه النواتج الملوثة .

٣ - ٣ قيام الأقطار العربية بالانضمام إلى الاتفاقية الدولية التي تحد من أخطار الملوثات الغازية مثل اتفاقية المناخ الصادرة عن مؤتمر قمة الأرض .

رابعاً - في مجال التشريعات والمعايير للمحافظة على البيئة

٤ - ١ العمل على سن التشريعات والقوانين الخاصة بالمحافظة على البيئة من كافة أشكال التلوث وتحديث الموجود منها وإلزام المؤسسات ذات النشاط البيئي بتنفيذها .

٤ - ٢ العمل على تشكيل أجهزة كفوءة لضمان مراقبة البيئة ومتابعة تنفيذ التشريعات والقوانين الخاصة بها مع دعم الأجهزة المختصة بالتحاليل والقياس البيئي لضمان المستوى المطلوب لأدائها .

٤ - ٣ تأكيد أهمية اعتماد معايير لكافة أشكال التلوث البيئي وتطوير ما هو قائم وذلك بالاستناد إلى نتائج البحوث العلمية في الحقول البيئية والمشاريع البيئية المتكاملة في كل قطر .

خامساً - في مجال الوعي والثقافة البيئية

نشر الوعي البيئي في المجتمع العربي عن طريق وسائل الإعلام المختلفة وعن طريق التعليم بمختلف مراحله ومستوياته وذلك لفتح الأبواب الواسعة أمام مشاركة الأفراد والجماعات في عملية الحد من مخاطر تلوث البيئة .

وبغية إعطاء التوصيات، آنفة الذكر، طريقها إلى ساح التنفيذ بادر العلماء المشاركون في هذا الملتقى الدولي المهام باقتراح مايلي :

أولاً - تشكيل هيئة أو جهاز يتولى العناية والاهتمام بكافة القضايا المتعلقة بالبيئة في الأقطار العربية التي لا يوجد فيها مثل هذا التشكيل الذي تناط به المهام التالية :

- التوجيه بسن التشريعات والقوانين الخاصة بالبيئة وتلوثها وأسلوب الحد من ذلك .
- مراقبة تطبيق التشريعات والقوانين ومحاسبة المقصرين وفق نظام يعد لهذا الغرض .
- مراقبة الأغذية المصنعة والمستوردة وتشخيص الملوثات البيئية فيها .

-
- اعتماد معايير وطنية للموثات الهواء في ضوء البحوث والدراسات الجارية مع الأخذ بنظر الاعتبار كل المعايير المعمول بها في الدول المتقدمة .
 - توجيه البحوث العلمية نحو معالجة التلوث بأشكاله المختلفة والمحافظة على البيئة من مخاطره وتحديد الجهات التي تشترك في إجراء هذه البحوث وتأمين السبل الكفيلة بوضع نتائج البحث العلمي موضع التطبيق .
 - تمثيل القطر العربي في المحافل الدولية والاجتماعات المتعلقة بشؤون البيئة .
 - تكثيف التعاون والتنسيق بين الأقطار العربية في مجال شؤون البيئة والحد من مخاطر تلوثها عن طريق :
 - تبادل المعلومات والخبرات .
 - حضور الندوات والأنشطة العلمية المقامة في الأقطار العربية في هذا المجال .
 - عقد اجتماعات دورية بين المسؤولين في الأقطار العربية للتشاور في مشاكل البيئة المختلفة والأسلوب الأمثل لمعالجتها .
 - وضع الأسس اللازمة لاستغلال أو الاستفادة من المخلفات السائلة والصلبة وتوجيه الجهات ذات العلاقة بذلك .

ثانيا- إقامة صندوق عربي يمول من المنظمات والحكومات العربية والشركات العامة والخاصة باسم الصندوق البيئي لدعم الأبحاث والنشاطات العلمية البيئية وذلك للحفاظ على بيئة سليمة ومتجددة وقابلة للاستمرار.

ثالثا- قيام المسؤولين عن الجامعات العربية ومؤسسات البحث العلمي العربية بدعم البحوث العلمية التطبيقية في ميدان العلوم البيئية والحد من مخاطر التلوث المختلفة إضافة إلى توجيه وترغيب طلبة الدراسات العليا في هذه المؤسسات بإجراء بحوثهم في هذه الحقول .

رابعا- تعاون الجهات البحثية المختصة في شؤون البيئة في الأقطار العربية مع اتحاد مجالس البحث العلمي العربية بتنفيذ الآتي :

- تنسيق إجراء البحوث العلمية العربية المشتركة والمتعلقة بالنصح بالصحراء والرمال الزاحفة والتي تقع ضمن أنشطة الاتحاد التي أقرها مجلس الاتحاد كخطوة أولى نحو التوسع في تنسيق العمل العربي المشترك في هذا المجال .
- توثيق البحوث والبيانات والدراسات المتعلقة بالبيئة ضمن قواعد المعلومات الموجودة لدى الاتحاد لوضعها في متناول الدارسين والباحثين والمسؤولين عن البيئة .

خامساً- تولى اتحاد مجالس البحث العلمي العربية وبالتعاون والتنسيق مع المنظمات والهيئات العربية والإقليمية والفكرية تنظيم مؤتمر حول البيئة العربية ومشاكل تلوثها وأساليب المحافظة عليها مرة كل ثلاث سنوات ، على أن يركز فيه على موضوع محدد في كل مرة .

هذا وقد أراد العلماء المؤتمرون توثيق أعمالهم «بإصدار نداء عربي باسم (نداء دمشق البيئي) نحو توجه عربي موحد لحماية البيئة العربية واعتماد اقتراح الأستاذ الدكتور عدنان مصطفى أساساً لهذا الموضوع» (انظر الملحق الأول) (البيان الختامي للمؤتمر، ١٩٩٣).

مراجع التقييم

(المؤتمر = المؤتمر الدولي للبحث العلمي ودوره في حماية البيئة من مخاطر التلوث، موضوع التقييم)

أبر علي، هيثم، ١٩٩٣، «قياس نسبة الغازات الضارة في عوادم السيارات»، المؤتمر، اتحاد مجالس البحث العلمي العربية، بغداد، العراق.

الباقوي، عدنان، ١٩٩٣، «النظام المؤتمن لدليل الرقابة من الانفجاعات النفطية - غازية الذاتية»، المؤتمر، اتحاد مجالس البحث العلمي العربية، بغداد، العراق.

الجندي، سامي عبدالحمد، ١٩٩٣، «إعادة استخدام الأسمنت والاستفادة منه اقتصادياً»، المؤتمر، اتحاد مجالس البحث العلمي العربية، بغداد، العراق.

خرفان، سعد الدين، ١٩٩٣، «تلوث المياه في صناعة تكرير النفط ومعالجته»، المؤتمر، اتحاد مجالس البحث العلمي العربية، بغداد، العراق.

رايبي، أبلير وروفق، جميل وبلمزوز، ب، ١٩٩٣، المؤتمر، اتحاد مجالس البحث العلمي العربية، بغداد، العراق. الزنتلي، حلمي توفيق، ١٩٩٣، «الرؤية الحالية والمستقبلية لتلوث البيئة المائية في مصر ودور الجهات المعنية للمعد من غاطره»، المؤتمر، اتحاد مجالس البحث العلمي العربية، بغداد، العراق.

رواجفه، ظاهر، ١٩٩٣، "High rates of domestic sewage sludge on a calcareous soil 1993, The Conference, Baghdad, Iraq and their effect on wheat growth using a pot experiment", The Conference, Baghdad, Iraq.

سعد، أديب وسبيهي، مقال، ١٩٩٣، «تأثير التلوث وتغيرات الظروف البيئية على توزيع الأسماك ووجودها في مياه الساحل السوري»، المؤتمر، اتحاد مجالس البحث العلمي العربية، بغداد، العراق.

السعدي، حسين علي، ١٩٩٣، «البيئة العراقية ومصادر تلوثها»، المؤتمر، اتحاد مجالس البحث العلمي العربية، بغداد، العراق.

العالول، مصطفى، ١٩٩٣، «التصحّر في الوطن العربي وآثاره السلبية على البيئة»، المؤتمر، اتحاد مجالس البحث العلمي العربية، بغداد، العراق.

العاني، طارق علي، ١٩٩٣، «بيئة المراعي الصحراوية في العراق وتنبئتها - الواقع والوسائل»، المؤتمر، اتحاد مجالس البحث العلمي العربية، بغداد، العراق.

- عبدالرزاق، مثنى، ١٩٩٣، «توزيع وانتشار الملوثات الكلورية العنصرية في البيئة المائية في العراق»، المؤتمر، اتحاد مجالس البحث العلمي العربية، بغداد، العراق.
- عبدالعزيز، سمير وعزّ، أحمد ماهر، ١٩٩٣، «اقتصاديات وإدارة إعادة استخدام المخلفات الصناعية الضارة بيئياً للحد من مشكلة التلوث»، المؤتمر، اتحاد مجالس البحث العلمي العربية، بغداد، العراق.
- عنان، إبراهيم وصبرة، شوقي، ١٩٩٣، «مستوى التلوث بالعناصر المعدنية والغازات في مدينة دمشق في الفترة ١٩٨٩-١٩٩١»، المؤتمر، اتحاد مجالس البحث العلمي العربية، بغداد، العراق.
- عزالدين، لويس وروبنطير، نوره وشيوط قادية وشريف، أحمد توفيق، ١٩٩٣، «معالجة نفايات صناعة الورق المائية»، المؤتمر، اتحاد مجالس البحث العلمي العربية، بغداد، العراق.
- عوض، عادل وأبو العلا، محمد، ١٩٩٣، «حماية البيئة المائية من التلوث بمركبات الفوسفور بتطوير وحدات المعالجة البيولوجية»، المؤتمر، اتحاد مجالس البحث العلمي العربية، بغداد، العراق.
- عوض، محمود وزملاز، ١٩٩٣ «water quality of Karst Springs in Wadi Sh'eb catchment area», The Conference, Baghdad, Iraq.
- المؤتمر، اتحاد مجالس البحث العلمي العربية، بغداد، العراق.
- عويضة، كمال طلبة، ١٩٩٣، «نحو استراتيجية مستقبلية لإعادة استخدام المياه في الوطن العربي»، المؤتمر، اتحاد مجالس البحث العلمي العربية، بغداد، العراق.
- غرايه، سامع وعقيل، ناجح والكريمي، علي وبني هاني، محمد وحجازين، سمير، ١٩٩٣، «سياسة واستراتيجيات العلوم والتكنولوجيا في البيئة/ النفايات الصلبة المنزلية والصناعية»، المؤتمر، اتحاد مجالس البحث العلمي العربية، بغداد، العراق.
- قاسم، عباس، ١٩٩٣، «الأطعام بالمياه العربية وأبعادها الجيوسياسية»، المستقبل العربي العدد ١٧٤، (١٥ - ٥٢).
- مصطفى، عدنان، ١٩٩٣، «الثروة المائية الأولى: من أجل مجتمع عالمي جديد»، تقرير نادي روما، المستقبل العربي، العدد ١٧٣، تموز/ يوليو ١٩٩٣، (١٤٧ - ١٥٥).
- ١٩٩٣، «العرب وقمة الأرض - الرسالة التالفة»، المستقبل العربي، العدد ١٦٧، كانون الثاني/ يناير، (١٠٣ - ١١٤).
- ١٩٩٣، «العرب والبيئة وقمة الأرض»، المؤتمر، اتحاد مجالس البحث العلمي العربية، بغداد، العراق.
- المؤتمر القومي العربي الرابع، ١٩٩٣، «المؤتمر القومي العربي الرابع - ملف»، المستقبل العربي، العدد ١٧٢، ١٩٩٣/٦، (٥٦ - ١٤٠).
- التميمي، طه تايه، ١٩٩٣، «خطاب افتتاح المؤتمر»، المؤتمر، اتحاد مجالس البحث العلمي العربية، بغداد، العراق.
- عيسى، محيي الدين، ١٩٩٣، «كلمة اللجنة التحضيرية للمؤتمر»، المؤتمر، اتحاد مجالس البحث العلمي العربية، بغداد، العراق.



General Organization of the Arab
Library

Publisher's Address:

عالم الفكر (٣١١)

نداء دمشق البيئي

إدراكا لعمق ترابط الوجود البشري وصفاء حياة البيئة من حوله ، والأثر الحيوي لتغذية البيئة الاستراتيجية لألية بقاء الإنسان أو فثاته على هذا الكوكب .

ووعيا لقدر النعم البيئية الخيرة التي حبا الله بها وطننا العربي العظيم ، وضرورة الحفاظ عليها من الهدر وتطويرها لصالح إنماء مسيرة المجتمع العربي في ضمير المستقبل .

وانطلاقا من حقيقة أن أنماط التنمية العرزية السائدة، كمشيلاها في شمالي الأرض وجنوبها، قد أرسى عشا مريرا على صدر البيئة العربية لايمكن البشة الاستهانة بتساقماته على حياة الأجيال العربية القادمة وعلى مستقبل بقاتنا العربي العزيز تحت الشمس .

واعتمادا بأن مواجهة غوائل الإشكالية البيئية العربية تشكل تحديا إقليميا — عالميا واحدا لامناس للبشرية من دخول غباره إن أردنا إنقاذ كوكبنا الأرضي الطيب من وعاء تحركه عبر الزمان الصعب الذي نعيشه، حيث يتطلب الفلاح في تجاوز هذا التجدي بنجاح تكثيفا للفكر والجهد والتمويل العربي - الدولي وفق سديد الأراء التي بلورتها قمة الأرض الثانية (ريو دي جانيرو، ١٩٩٢).

وإيماننا من أن ثمة حاجة ملحة لإرساء عقائد إنسانية خالصة تنظم وجودنا العربي ونخص منها هنا عقيدة بقاء البيئة العربية الخيرة، وأن المجتمع العلمي - التقني قادر فعلا على إيجاد الحلولية المناسبة لعقيدة البيئة هذه .

فقد توصل العلماء المشاركون في « مؤتمر البحث العلمي ودوره في حماية البيئة من مخاطر التلوث »، الذي نظمه اتحاد مجالس البحث العلمي العربية ووزارة التعليم العالي السورية بالتعاون مع برنامج الأمم المتحدة للبيئة بدمشق (سورية) خلال الفترة الواقعة بين ٢٦ و٢٨ ايلول/ سبتمبر ١٩٩٣، إلى التعبير عن عزمهم في إبداء منتهى إمكاناتهم في تحقيق ما يلي :

- ١ - المبادرة لاستيعاب عبر «قمة الأرض الثانية» والإفادة منها في تكوين «عقيدة بيئية عربية» تكفل لامننا العربية اطراف نائها وحسن بقاء البيئة العربية .
- ٢ - العمل على إغناء الفكر العربي المعاصر، والأكاديمي منه خاصة، بهدف تكوين الأجيال العربية الشابة وفق عوامل التغيير الأجلة بناصية وجودنا على الأرض .

٣ - إبداء تحرك شعبي عربي عام يكون بمثابة محرك ديموقراطي فاعل في تصحيح مسيرات التنمية العربية وتعزيزها .

٤ - حث أصحاب القرار التنموي العربي على الاستفادة من الإمكانية العلمية - التقنية الدرية ، العاملة على الصعيدين الوطني والعربي المشترك ، وتعزيز مساهمة المؤسسات العربية المشتركة وفي مقدمتها «اتحاد مجالس البحث العلمي العربية» ، في تحقيق بحوث بيئية عربية شاملة .

٥ - المبادرة إلى تطوير نظم التعليم والبحث العربية وفقا للعقيدة البيئية العربية المرتقبة .

٦ - السعي لدى المنظمات العربية والإقليمية والدولية كي تبدي مساعدتها المادية والمعنوية في استنهاض برنامج عمل هذا الإعلان ودفعه قدما ليواكب إيجابيات وعبر البرنامج - ٢١ الذي توصلت إليه قمة الأرض الثانية .

٧ - التفكير بأنماط جديدة من التعاون الإقليمي والدولي لإقامة وتحقيق بحوث بيئية - تنموية متقدمة مرساة على مبادئ وقيم الاعتماد المتبادل بين الأمم .

وعلى الله قصد السبيل والسلام .

وزارة الاعلام
مطبعة حكومة الكويت

اقرأ في العدد القادم من

عالم الفكر

الإعلام المعاصر

- * الحق في الاتصال بين الجمهور والقائمين
بالاتصال أ. د. عواطف عبدالرحمن
- * السياسات الاتصالية والإعلامية وأثرها على
الثقافة والتربية أ. د. ليلى عبدالمجيد
- * تكنولوجيا الاتصال في الوطن العربي د. محمود علم الدين
- * التدفق الإعلامي من الشمال إلى الجنوب أ. د. راسم محمد الجمال
- * العلاقة بين الإعلاميين والسياسيين في
الوطن العربي د. بسيوني إبراهيم حمادة
- * القوائم بالاتصال في الإعلام السكاني د. نجوى أمين الفوال
- * الإعلانات وصنع القرار في المؤسسات الإعلامية د. أميرة محمد العباسي

معلومات المجلة

تعنى المجلة بنشر الدراسات الثقافية والعلمية ذات المستوى الرفيع في مجالات الآداب والفنون والعلوم الإنسانية.

الاشتراكات

البلاد العربية : ٨.٥ ك أو ٣٠ دولاراً

البلاد الأجنبية : ١٠ ك أو ٤٠ دولاراً

تحول قيمة الاشتراك لحساب المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب والمراسلات باسم السيد الأمين العام للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ص . ب ٢٣٩٩٦ الصفاة ١٣١٠٠ الكويت

الأسعار

الأردن	٥٠٠ فلس	سوريا	٢٠ ليرة
الإمارات العربية المتحدة	٧ دراهم	عمان	٥٠٠ بيعة
البحرين	٥٠٠ فلس	قطر	٧ ريال
تونس	١ دينار	لبنان	٢٥٠٠ ليرة
الجزائر	٦ دنانير	لبنان	٥٠ قرش
السعودية	٦ ريال	مصر	١٠٠ قرش
السودان	١٠ جنيهات	المغرب	١٠ دراهم
اليمن	٢٠ ريالاً		